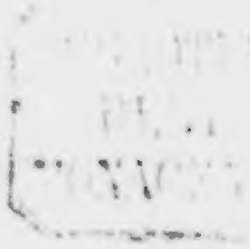
Gedichte

von

Johann Baptist Rousseau.

Crefeld,
bei Johann Heinrich Funcke.
1823.



Seinem theuern Oheim

J. B. Neuer in Mailand

widmet

diesen ersten poetischen Versuch

der Verfasser.

Inhalt.

		Seite.
1.	An Emma	1.
2.	Romantik	3.
3.	Getäuschte Hoffnung	5.
4.	Morgenandacht	6.
5.	Verlust	7.
6.	An Minna	8.
7.	Ade	10.
8.	Nachruf	12.
9.	Neue Liebe	13.
10.	Agnes	14.
11.	Nachzügler	16.
12.	Aus der Ferne	17.
13.	Im Walde	18.
14.	Bald darauf	19.
15.	Erhebung	20.
16.	Zweierlei Wünsche	21.
17.	Blumenopfer	22.
18.	Henriette	23.
19.	Madrigale	24.
20.	Das Liedchen	26.
21.	Die Zeugen	27.

22. Die Locke . . . . . 28.
23. Morgens . . . . . 29.
24. Distichen . . . . . 30.
25. Himmel und Erde . . . . . 31.
26. Vergangenheit. An H. Heine . . . 32.
27. Schwanenlied . . . . . 34.
28. Weltmann und Dichter . . . . . 35.
29. Wechselwirkung . . . . . 37.
30. Abendfeier . . . . . 39.
31. Die Natur . . . . . 41.
32. Gnomen . . . . . 43.
33. Gebet um Thränen . . . . . 50.
34. Erdenbuße . . . . . 53.
35. Innerer Kampf . . . . . 54.
36. Reue . . . . . 55.
37. Verzweiflung . . . . . 56.
38. Winternacht . . . . . 60.
39. Entsagung . . . . . 62.
40. An Manchen . . . . . 64.
41. Bilder der Liebe. An Emma. . . . 65.
42. Im Herbste . . . . . 81.
43. Am Grabe eines Biedermannes . . . 82.
44. Teutscher Jugend Todtenopfer für Maximilian v. Schenkendorf . . . . 84.
45. Das Nibelungenlied . . . . . 87.
46. Abschied . . . . . 92.
47. Holzschnitte . . . . . 94.
48. Der Bursche . . . . . 101.

49. Der arme Fritz . . . . . 104.
50. Vor dem Gnadenbild . . . . . 105.
51. Gott unser Reiter . . . . . 107.
52. Himmelsfreuden . . . . . 109.
53. Gottesreich . . . . . 111.
54. Gebet . . . . . 114.
55. Der göttliche Führer . . . . . 117.
56. Begräbnißandacht . . . . . 119.
57. Umkehr . . . . . 121.
58. Weisung . . . . . 123.
59. Auf ein schönes Landhaus . . . . 124.
60. Die südlichen Formen. An A. W. v. Schlegel . 125.
61. An H. Heine . . . . . 126.
62. An L. Uhland . . . . . 130.
63. An Fr. Rückert . . . . . 131.
64. An O. Graf von Löben . . . . 132.
65. An Fr. Steinmann . . . . . 133.
66. An W. Smets . . . . . 134.
67. Angebinden . . . . . 135.
68. Besuch . . . . . 137.
69. Ermunterung . . . . . 139.
70. Einst . . . . . 140.
71. Lebenslied . . . . . 142.
72. Vogel und Biene . . . . . 144.
73. Macht der Liebe . . . . . 146.
74. Kindes Rosenlied . . . . . 148.
75. Spiele . . . . . 149.
76. Morgenfahrt . . . . . 159.

77. Wanderluſt . . . . . 161.
78. Anders . . . . . 163.
79. Maijubel . . . . . 164.
80. Sehnſucht . . . . . 165.
81. Anfrage . . . . . 167.
82. Die holde Nachbarinn . . . . . 171.
83. Dieſelbe . . . . . 173.
84. Aufblick . . . . . 174.
85. Liebesleben . . . . . 177.
86. Lehren . . . . . 178.
87. Traum . . . . . 180.
88. Triolette . . . . . 182.
89. Trinklied . . . . . 185.
90. Erinnerung. An Emma . . . . 188.
91. Einſamkeit . . . . . 190.
92. Der ſpröde Schatz . . . . . 193.
93. Höhere Liebe . . . . . 194.
94. Einkehr . . . . . 195.
95. Was er Alles kennt . . . . . 196.
96. Dichtertroſt . . . . . 198.
97. Traum . . . . . 200.
98. Wo ſind' ich ſie? . . . . . 202.
99. Liebe und Tod . . . . . 204.
100. An Sie . . . . . 205.

Gedichte.

An des See's Gestaden,
Drinn sich Genf beschaut,
Sang schon grambeladen
Einer diesen Laut.

Fouqué.

1.

An Emma.

Was ich einst in schönen Stunden
Hohes, Großes hab' empfunden,
Was begeisternd mich durchdrang:
Vaterland und deutscher Sang:
Wie mich Freundesarm umwunden
Und mich Liebe festgebunden, —
Süße Zeiten, ach! die Lieder
Bringen dich mir nimmer wieder,
Die ich da so keck gewagt,
Als mein bessres Sein getagt,
Und mir Himmelsseligkeit,
Traute, lacht' an deiner Seit'.

Blick, du sinkst so traurig hin?
Wie so düster, wirrer Sinn? —
Ruhelos auf weitem Meer,
Wehe! schweif' ich jetzt einher:
Himmel pechschwarz überzogen,
Ringsum stürmend Wind und Wogen,
Leuchtthurm, Land und Hafen fern,
Nirgend Licht und Rettungsstern!

Doch ich denke nur an dich,
Wie auch Sturm' und Wetter toſen;
Innen iſt es ruhiglich,
Mild, wie Frühlingsmorgenroſen,
Wenn die lauen Weſte koſen:
Wandrer, was verblühet brich!
Auch mein Leben will verblühen,
Tauſend Arme ziehen
Aug' und Herz mir himmelan:
Dort hinauf iſt deine Bahn!

Einmal nach den ſtillen Gründen,
Wo ich oft mit dir gegangen,
Laß mich ziehn und einen Strauß dir winden,
Blumen, wie ſie uns der Sommer ſpendet,
Der, dem Winter weichend, nun verendet:
Laß mich mit den feuchten, bangen
Blicken lange an den Orten hangen,
Wo Erinn'rung, Liebe hin mich zieht,—
Und ſo nimm den Strauß, mein ſchwaches Lied!

2.
Romantik.

Ein Himmelsſang
Iſt über den Gauen der Heimath erklungen,
Hat die Herzen entflammt und gerüſtet die Zungen,
Zu wonnigem Lied und entzückendem Klang.

Von Liebesſchein
Und heiliger Glorie leuchtend umwoben,
Stieg hold eine Jungfrau hernieder von Oben
Und hauchte ein tieferes Leben uns ein.

Da ſchwand die Nacht
Und die alte Starrheit vom heimiſchen Lande,
Und jeder warf ab die beengenden Bande
Und die Jungfrau begrüßt uns aus himmliſcher Pracht.

Das war der Tag,
Wo der Menſch, abwerfend den Teufel des Spottes,
Sich verklärte im Anſchau'n des milderen Gottes,
Wo den Blicken noch offen das Himmliſche lag.

Weh, er verschwand!
Da schritt trutzblickend die Fratze zur Erden,
Schnitt wieder die alten Knicks und Gebährden,
Aufstutzend zur Drathpupp' das altteutsche Land.

Jetzt brach in Nacht
Und greifbaren Dunkel als rettende Götter
Ein Doppelgestirn durch Wolken und Wetter,
Und führt uns zurück die verschwundene Pracht.

Und Alles staunt
Dem frommen Gesang und den tönenden Reigen,
Und Bäume und Ströme und Dome sich neigen;
Doch die Fratze entstürzet gar übelgelaunt.

Halt fest, halt fest,
Altkräftiges Volk, was du so hast empfangen,
Kling' die Harf, schwing' das Schwert, ring' mit Muth, ohne Bangen!
Die Braut heißt Romantik: Fluch, wer sie verläßt!

3.

Getäuſchte Hoffnung.

Ein Hüttchen hatt' ich mir gebaut
An Baches klarem Rand,
Die Kämmerlein ſo hell und traut,
Die Fenſter laubumwandt.

Mein Lieb hatt' ich hineingebracht,
Sie ſaß ſo emſiglich,
Und ſpann und wirkt' bei Tag und Nacht
Für's Kindlein und für mich.

Einſt lauſcht' ich auf der Vögel Chor
Dort unter jenem Baum;
Da blitzt' es hell, ich fuhr empor,—
'S war Alles nur ein Traum!

4.

Morgenandacht.

Das Morgenroth flammt hinter Blüthenbäumen
Und stiehlt sich sanft in meine holde Zelle,
Geröthet stehen Hain und Dorf und Welle,
Und Alles pranget stolz mit Purpursäumen.

Da staun' ich froh empor aus goldnen Träumen,
Frei schwärmt das Aug' in Gottes Wunderhelle;
„Wach' auf mein Herz!" ertönt's vom Mund und schnelle
Wandl' ich dahin in holden Maienräumen.

Wo seid ihr hin, ihr Jugendplan' und Sorgen,
Die keck zum Mond sich wollten Brücken bauen?
Wie anders, ach! wie gut hat sich's gestaltet!

Der Jüngling ist gediegen und entfaltet,
Den regen Geist labt Forschen, Ahnen, Schauen,
Das frische Herz ein frischer Frühlingsmorgen.

5.

Verlust.

Bewundernd schwärmt' ich ob des Frühlings Milde
Im Blüthengarten, den der Thau getränket,
Als eben sich der Sonnenball gesenket
Und purpurn noch aufblitzten die Gefilde.

Wie war es rings so stille, traulich, milde!
Das Herz, von hier nach Oben rasch gelenket,
Ward bald im Phantasienkreis versenket,
Und innerlich entstand des Lieds Gebilde.

Wie hätt' ich es so gerne laut gesungen!
Die Lerche droben hätte mich begleitet
Und die Natur hätt' Richterspruch gehalten.

Doch aber, kann ich jetzt ein Lied entfalten?
Ich, dem der Freude Klang schon längst verklungen,
Der, fern der Holden, traurig, einsam schreitet!

6.

An Minna.

Ich schiffte fort auf blauer Well',
Das Steuer langsam führend,
Da winkt' mir aus dem Spiegel hell
Ein Antlitz sanft und rührend;
Ich sah, es war dein holdes Bild,
Dein Antlitz, Freundinn, fromm und mild;
Holdes Bild, fromm und mild!

Versunken, ach! in süßes Schau'n
Ließ ich das Steuer sinken,
Zu stürzen mich mit stillem Grau'n
In's goldne Wellenblinken.
Da flüstert's leise: strenge Pflicht
Trennt uns doch unsere Liebe nicht:
Strenge Pflicht, Liebe nicht!

Und sieh, geronnen war das Bild,
Die Sonn' ging eben unter,
Ich blitzte aufwärts gramerfüllt;
Da blinzelt' loos und munter,

Den Gram verſcheuchend aus der Fern'
Im Weſten ſchon der Liebesſtern:
Aus der Fern', Liebesſtern:

Und ein Stern nach dem andern glimmt
Am dunkeln Himmelsbogen,
Und einer nach dem andern ſchwimmt,
Sich ſpiegelnd, durch die Wogen:
Sie hüpfen, tanzen um das Boot,
Verſtreuen Licht und ſanftes Roth:
Um das Boot, ſanftes Roth!

Da dachte ich der ſchönen Zeit,
Des ſel'gen Abends wieder,
Den wir der Freude froh geweiht
Durch Tanz und Scherz und Lieder.
Mein Auge ſuchte ſtets nach dir,
O Minna, aller Mädchen Zier:
Stets nach dir, Mädchen Zier!

Und ob du auch entſchwandſt, es weilt
Dein Bild in meinem Herzen,
Umſchwebt, umflüſtert mich und theilt
Die Wonnen wie die Schmerzen.
So dau'rt die Liebe ohne End',
Wir ſind getrennt und nie getrennt:
Ohne End', nie getrennt!

7.

Ade.

Leb wohl, du holde Maid!
Schon seh' ich Blüthen fallen,
Schon klingt das Lied der Nachtigallen,
Und ich muß ferne fallen
In dieser schönen Maienzeit.

Leb wohl, du holde Maid!
Es flüstern durch die Linde
Vor deinem Fenster Morgenwinde:
Wie floh die Zeit geschwinde,
Die wir der Liebe fromm geweiht.

Leb wohl, du holde Maid!
Schon werden wach die Hähne:
Leb wohl, ich wein' die letzte Thräne.
O! tritt hervor, und lehne
An's Fenster dich zum Abschiedsleid.

Leb wohl, du holde Maid!
Doch ach! sie schläft so stille
In ihrer Jugend Jugendfülle,
Es deckt mit rosiger Hülle
Ein Engel ihre Lieblichkeit.

Leb wohl, du holde Maid!
Mein Bündel iſt geſchnüret,
Der Fuß ſich ſchon zum Abmarſch rühret,
Und dann, ja dann entführet
Der Weg mich in die Fremde weit.

Leb wohl, du holde Maid!
Ich bleib' dir immer treue,
Es blitze, donnre, regne, ſchneie;
Leb wohl, dir bleib' ich treue:
Leb wohl, leb wohl, du holde Maid!

8.

Nachruf.

Alles hab' ich nun vergessen,
Jede Hoffnung, jedes Glück,
Und es wäre nur vermessen,
Wünscht' ich alte Zeit zurück.
In der Brust ist wieder Frieden
Und das wilde Herze schweigt,
Wirrer Welt bin ich entschieden,
Grambelastet, tiefgebeugt.

O! wie fröhlich, baar von Schmerzen,
Schritt' ich nun am Wanderstab:
Eins nur brennt mir auf dem Herzen,
Was die Gute selbst mir gab.
Heil'ge Locke, Himmelsgabe,
Hätt' ich dich empfangen nie!
Weh, und das zieht mich zu Grabe,
Was mir einst den Himmel lieh?

9.

Neue Liebe.

Hatt' ich ihr in's Aug' geſehen,
Wurd' es mir ſo warm um's Herz,
Wollte bald vor Freud' vergehen,
Weinen bald in bitterm Schmerz:
Tauſend Sterne blinkten wieder
Freundlich in mein Herz hinein,
Und es klangen ſüße Lieder,
Und es dämmert' holder Schein.

Alte Bilder und Gefühle,
Gluthendrang und Hoffnungsklang
Traten zu mir im Gewühle,
Wo ich ſie im Tanze ſchwang,
Wo ſie ruht' in meinen Armen,
Wo ſich Zweig mit Zweig verflicht: —
Himmel, dießmal hab' Erbarmen,
Dießmal, Hoffnung, lüge nicht!

10.

Agnes.

O! du holde, wunderbare
Stolze Jungfrau, nimm mein Lied,
Dulde, daß ich offenbare,
Wie mein Herz vor Liebe glüht.
Spröde, Böse, helf, erlöse,
Lindre meine Pein, Agneſe.

Ein vertriebner armer Knabe
Kam ich hier und hatte nichts;
Nun ich dich gefunden habe,
Hat mein Herz die Welt, doch bricht's:
Denn die Reine, die ich meine,
Lächelt, wo ich fleh' und weine.

Lacht, und legt mir dennoch Feſſeln,
Spottet meinem wilden Zorn,
Daß ich ſchlafe wie auf Neſſeln,
Geh' wie über ſpitzen Dorn,
Daß ich lichten nicht und richten
Kann das Haupt aus Nachtgewichten.

Ja, in Nacht bin ich gefallen,
Aber um mich iſt es hell;
Glocken hör' ich freundlich ſchallen,
Rieſeln hör' ich Silberwell',
Aller Orten ſind die Pforten
Höchſter Freud' eröffnet worden.

Aber ich — ich ſteh' verlaſſen
In des Lebens Blüthenzeit,
Kann nur lieben, kann nicht haſſen,
Hab' mich ganz der Lieb' geweiht.
Nach der Schönen geht mein Sehnen,
Hingethaut in linden Tönen.

Denn das iſt das einzig Liebe,
Daß uns der Geſang nicht ſtockt,
Wenn's im Leben ſchlimm und trübe
Und die Hoffnung trügend lockt;
Daß die Lieder immer wieder
Flattern auf mit Lenzgefieder.

Drum mit Saitenklang erhoben
Werd' auch du, o herrlich Bild,
Das, von ſchwarzer Lock' umwoben,
Pranget ſtolz und doch ſo mild.
Blühe, blühe! Sieh, die Knice
Beugen dir ſich frühe, frühe.

Kommt ihr Winde, fächelt leise
Dieser Rose frische Wang',
Klinge, Vöglein, süße Weise,
Aber schweig, wo selbst sie sang.
Herz, genese! Holde, lese,
Was ich singe! Sing's, Agnese!

11.

Nachzügler.

Nachtigallengeschmetter und Lerchen- und Finkengewirbel!
Aber auch Spatzengeschrei, Unken- und Frösche konzert!
So mit dir, Poesie: wenn der Meister siegend das Spiel rührt,
Krächzet auch Laffengespiel, ächzet auch Affengefühl.

12.

Aus der Ferne.

Allwärts übt der Frühling seine Macht
Ueber die erstarrte Flur,
Was so tief geschlafen, ist erwacht
Und es lacht die bräutliche Natur.
Jeder will der Hütte Riegel lüften,
Leben, weben in den sel'gen Düften;
An dem Fluss, am Berg, im grünen Wald
Sieht man sich ergehen Jung und Alt.

Mich allein, den Lieb' und Sehnsucht quält,
Läßt der Frühling ungegrüßt;
Nichts kann die ersetzen, so mir fehlt
Und allein den Frühling mir versüßt.
In der Ferne muß ich trostlos klagen:
Tag des Glückes, willst du nimmer tagen,
Hab' ich darum nur mein Heil gesehn,
Um auf ewig fern von ihm zu gehn?!

13.

Im Walde.

Blätterdach und Waldesbach
Haben mich geladen,
Und aus beiden ruft's mir nach:
Folge unsern Pfaden!

Nachtigall und Amsel springt
Auf des Baumes Zweigen;
Wie das Vöglein hüpft und singt,
Blatt und Blüth' sich neigen.

Und der Knabe bebt vor Lust
Ob der holden Klänge,
Und es schwillt die volle Brust,
Wird dem Herz zu enge.

Aufwärts zu den Himmelshöh'n
Von dem Erdendunkel
Zieht es mich wie Geisterwehn
Nach dem Sterngefunkel.

Liebe, Liebe, nimm mich fort,
Sehnſucht, leih mir Schwingen,
Die mich bald zum ſichern Port,
Zu der Holden bringen.

* * *

14.

Bald darauf.

Ach! vergebens lockt der Quell:
Mit mir raſch durch's Leben!
Vöglein ruft umſonſt ſo hell:
Laß den Gram verſchweben!

Weh! umnachtet wankt mein Sinn
Zwiſchen Schmerz und Leide.
Luſt und Jubel ſind dahin,
Hin in Mai und Freude.

15.

Erhebung.

Frohes Leben, frohes Hoffen
Nahn mit hellem Sonnenschein,
Und das Herz ist wieder offen,
Fried' und Freude ziehen ein;
Kühn will Alles sich entfalten,
Mit dem Lenze schalten, walten,
Blüthe leuchtet, Knospe bricht,
Alles will an's goldne Licht.

Auch der Fluß kommt hell gezogen,
Segel flattern nah und fern,
Fort schwimmt Menschengeist auf Wogen,
Ach! und ich zög' auch so gern,
Weit hinaus nach fremden Landen,
Wo mich ihre Blicke fanden,
Wo ich wie im Paradies
Ruhte engelmild und süß.

Doch den Traum von schön'ren Zeiten
Hat die Wirklichkeit verweht,
Nach dem Himmel geht ihr Deuten:
Wohl, wer ihren Wink versteht!
Unsers Seins ist nicht hienieden,
Sei gesegnet, Himmelsfrieden!
Ha! willkommen, Ruhestrand,
Ew'ges treues Frühlingsland!

16.

Zweierlei Wünsche.

Säß ich, ein Seliger, doch recht bald in der Götter Gelage!
Rufet der Jüngling und hebt sehnende Arme empor.
Hätt' ich das tägliche Brod doch stets für's Weib und die Kinder!
Seufzet der Landmann und lenkt keuchend den gleitenden Pflug.

17.

Blumenopfer.

Ein ſchönes Denkmal ihrer Himmelsgüte,
Erinn'rungsblumen an verlebte Stunden,
Erhielt ich, da ſie noch hienieden blühte,
Von ihr der Holden, die ſo früh entſchwunden.
Als drauf der Lenz in voller Pracht erglühte,
Da ſchollen gräßlich mir in's Ohr die Kunden:
Verwelket iſt der Erden ſchönſte Blume,
Die du geliebt, ging ein zum Heiligthume.

Nun iſt's ein Jahr, und wieder blüh'n die Roſen,
Die Sonne lächelt mild aus Himmelsbläue,
Die Blüthen duften und die Winde koſen —
Ob ich ihr Blumen zum Gedenken ſtreue?
Ja, wie auch Schmerzen in dem Innern toſen,
Ich bind' den Strauß aus farb'ger Blumen Reihn,
Benetz' ihn mit des Grames ſtillen Thränen,
Zum Liebesopfer für mein heilig Sehnen.

18.

Henriette.

Wo mir die Schweſter, ach! beim ſchönſten Lächeln
Des Jugendmai's hinſank zu frühem Grabe, —
Ein ſchönes Abſchiedswort beim Todesröcheln
War ihre letzte theu'rſte Heil'gengabe, —
Wo durch die Kreuze Morgenwinde fächeln,
Hinwehend über Friedhofs grauſe Habe,
Wo dich, o Henriette! uns die Parze
In's Todtenreich entführt', in's ſchrecklichſchwarze:

Da ſitz' ich gern bei frühſtem Tagesſcheine,
Wenn nirgend noch erwacht' ein menſchlich Weſen;
Die Todten liegen ſtill im Moderſchreine,
Genoſſe ſchläft der Gute bei dem Böſen.
Sie ſchweigen, rühren ſich nicht unterm Steine,
Der Grabſtein aber ſpricht und gibt's zu leſen:
Die Liebe hat euch All' in eins gebettet,
Die Liebe fleht für euch, die Liebe rettet.

19.

Madrigale.

I.

Die aufgeblühte Rose in den Händen,
Trat ich zu meiner Süßen,
Mich neigend ihr in minniglichem Grüßen.
Und ihren Mund umzog ein holdes Lächeln:
„Der Rose Gluth zu fächeln,
Gib mir die Blum' als schwanke Zier dem Hute."
So sang die Wohlgemuthe,
Und ich, der sich ein Gott in Wonne däuchte,
Ich eilt' und überreichte,
Die blüh'nde Ros' dem blüh'nden Maienkinde.
O! wie ich drauf geschwinde
Nach ihr mit Liebesaugen hingeblicket,
Wie sie mir dann gedrücket
Auf durst'ge Lippen Rosenküss' der Liebe,—
O Glück, wer das beschriebe,
Der wollte Heiligstes mit Worten schänden!

II.

Ein Bändchen meiner Lieder,
Mit aller Mühe sauber abgeschrieben,
Hab' ich geschenkt der Lieben,
Die ich mit Jugendlust im Herzen trage.
Jetzt klinget alle Tage
(O Glück!) mein Lied aus ihrer Silberkehle:
Es flattert drob die Seele
Befiedert stets hinüber, wo sie thronet,
Die mich so fürstlich lohnet,
Und freuet sich im Anschau'n ihrer Hulden,
Und mag sogar es dulden,
Daß sie, derweil mein eigen Lieblied klinget,
Der Nachbar beim Begleiten leis umschlinget.

20.

Das Liedchen.

Als das sonnige
Frühjahr kam,
Und die wonnige
Farb' annahm,
Knosp' sich spaltete,
Freude waltete:
Lebt' ich beim Liebchen in Seligkeit,
Sang ich ein Liedchen von Himmel und Freud'.

Doch beim brausenden
Herbsterkan,
Bei des sausenden
Winters Nahn,
Als mein glühendes
Himmlisch blühendes
Traumbild zerging und mich täuschte die Maid,
Sang ich ein Liedchen von Hölle und Leid.

21.

Die Zeugen.

Wie ist mein Lieb am Tage stolz,
Wie ist sie so hoffärtig,
Dreht sich wie ein albern Holz,
Zieht die Nas' gar vornehm hoch,
Wenn ich winkt' und gar die Mütze zog, —
Die Schreckensmuhm' ist gegenwärtig.

Wie ist mein Lieb am Abend gut,
Daß ich es kaum beschreibe,
Sehn wir uns in Dunkels Huth,
Wandeln leis an Gartens Thor,
Ich im Mantel, sie im leichten Flor, —
Am Himmel lacht des Mondes Scheibe.

22.

Die Locke.

Die Locke, die mir schenkte
Mein Lieb beim Abschiedfeste,
Die ich mit Thränen tränkte,
Mit Thränen täglich näßte,
Die mich als theures Unterpfand
An Himmel, Himmelswonne band,
Der Gottheit mich vermählte,
Die Brust beseelte:

Die Locke will ich tragen,
So lang noch Menschen fühlen:
Sie hör' mein Lied, mein Klagen,
So lang noch Saiten spielen:
Sie werd' von mir geküßt, geliebt,
So lang's noch Kuß und Liebe gibt,
Auf daß sie mich erhebe,
So lang ich lebe.

23.

Morgens.

Es ſingt eine Nachtigall immer
Vor'm Fenſter mir, wenn's tagt.
Ob wohl, vor Liebchens Zimmer
Hold Vöglein auch ſo klagt?

Es duften mit Weiß und Rothe
Die Blüthen zu mir empor.
Ob wohl mein Liebchen, die Todte,
Sie riecht in der Englein Chor?

Ach! ja, wohl kann ſie's empfinden,
Sie, Nachtigall ſelber und Blüth',
Sie, Blüth' auf himmliſchen Linden,
Durch die ſie als Nachtigall zieht.

Ach! wär' ſie doch auch die Blüthe,
Die mir an dem Hüttchen ſich rankt:
Ich dankt' ihr für Treue und Güte,
Wie dorten die Nachtigall dankt.

24.

Distichen.

1.

Worte der Geliebten.

O! wie sie einst mir gekos't, die Geliebteste, wohl noch gedenk' ich's:
Schad', daß es immer doch nur waren Sirenengesäng'.

2.

Zurechtweisung.

Winter ist es, und doch lacht heute so mailich der Himmel;
Denke des Bildes und selbst klär' dir des Elendes Nacht.

3.

Quelle der Begeisterung.

Jovis Ambro^e amahl und des Nektars heilige Düfte
Sing' ich, rief einst ein Poet, langend nach Wasser und Brod.

25.
Himmel und Erde.

Als hochfeierlichernſt der Dom mich nächtlich beſchaute,
Und bleichzitternd der Mond brach aus zerriſſnem Gewölk;
Als die Geſtalten der Heil'gen, die Niſchen und Kuppeln und Säulen,
Stralend im nächtlichen Glanz, ragten zum Himmel empor:
Siehe, da dacht' ich, wie herrlich es wär, in den Himmel zu ſteigen,
Reckend das mächtige Haupt auf zu der ſternigen Burg.—
Als ich darauf die Nacht mit der Holden verkoſt und vertändelt,
Ihr am Buſen gelehnt, Lippen auf Lippen gepreßt;
Als mit den Locken die Schöne mir kühlte die brennende Stirne,
Als ich der Liebe Genuß vollſten Maaße genoß:
Ach! da dacht' ich, wie herrlich es wär', auf Erden zu bleiben,
Lieb' im Herzen, und ſo Himmel in irdiſcher Bruſt.

26.

Vergangenheit.

An H. Heine.

Als ich noch ging im Flauſch,
War ich ein tolles Blut,
Die Bruſt entflammt von Himmelsrauſch,
Mit freiem jungen Muth:
Es wallte mir lockig vom Haupte das Haar,
Keck drang ich und ſprang ich in Noth und Gefahr.

Mich kümmert' kein Gerücht,
Ich lacht' bei Feindestrug,
Sprach Hohn dem neidiſchen Gezücht
Und frechem Haß und Hohn,
Entzog mich dem Volke, verſchloß mein Herz,
Und theilte mit Niemand Freud' und Schmerz.

Der Mutter lief ich fort,
Sucht' Händel in der Welt,
Und irrt' herum von Ort zu Ort,
Schlief unterm Himmelszelt,
Und griff in die Saiten und ſang mein Lied,
Und fühlt mich von Kraft und von Frohſinn durchglüht.

Doch anders wurd' es bald,
Der frohe Muth entschwand:
Ich sah Schönliebchens Huldgestalt,
Und ach! mein Herze brannt'.
Ich sank ihr zu Füßen, sie stieß mich zurück —
Entschwunden war Frohsinn und Freiheit und Glü

Da ging ich still nach Haus
Und weinte still für mich,
Und weinte Tag und Nacht mich aus,
Ich jammert' bitterlich,
Verschloß mich in's finsterste Kämmerlein
Und ließ mich zernagen von Trübsinn und Pein.

Und meine Laute klang
Allnächtlich über'n Wald,
Der Vogel klagte tief und bang,
Die Lüfte wehten kalt,
Der Himmel blieb stumm und ohne Gefühl;
Rings schwieg's, nur die Blüthe dem Baum entfi

Ich beugte schon mein Haupt,
Ich schnappt' nach Licht und Luft,
Schon war mir Lieb' und Glaub' geraubt,
Ich sucht' die düstre Gruft:
Da fand ich, mein Edler! mein Heine! zur Stund
Dich fand ich, und lebte, und wurde gesund.

Ach! wie es ſüß ſich ruht
An deiner treuen Bruſt;
Ich fühlte Geiſteskraft und Muth,
Mich hob Begeiſt'rungsluſt.
O ſelige Stunden im trauten Verein
Mit dir in der blühenden Stadt am Rhein!

27.

Schwanenlied.

Nehmet hin was ich geſungen,
Treue Herzen nah und weit!
Denn die Saiten ſind zerſprungen,
Nehmen traurig Abſchied heut.

Ach! ich ſang ſo lange Zeiten
Und errang mein Lieb doch nicht.
Lieder, ſind mir Grabesläuten,
Wenn das bange Herze bricht.

28.

Weltmann und Dichter.

Weltmann.

Kann doch nicht begreifen, was das ist!
Gott, und schämt sich denn das Herrchen nicht?
Nur von sich, von sich spricht jed Gedicht:
Pfui, das heiß' ich einen Egoist!

Dichter.

Liebevoll gestaltet eine Welt
Sich in jedes Dichters reger Brust,
Und er singt der Welten Weh und Lust,
Singt er, was ihm selbst die Brust geschwellt.

Weltmann.

Aber sag, wie mag es denn geschehn,
Daß der Dichter, der sich still vergräbt,
Grübelnd stets nur für sein Grübeln lebt,
Was von Weltempfindung will verstehn?

Dichter.

Wissen doch wir Dichter selbst nicht meist,
Wie im Innern aufblizt Sang und Lied,
Wenn es glühend uns die Seel' durchzieht;
Menschen nennen's oft: der Liebe Geist.

29.

Wechselwirkung.

Wenn die Well' vorüberzieht,
Blum' und Blüthe ſtralt und glüht,
Vöglein ſingend ſich erheben,
Wolken eilen, Wolken ſchweben,
Staunt der Knab', der leichtbeſchwingte,
Auf die Welt, die neuverjüngte;

Setzt ſich auf den Raſen friſch,
Naſcht vom rothen Blumentiſch;
Mit den Locken Winde ſpielen,
Die der Wange Gluth ihm kühlen,
Bienlein ſummen durch die Beete,
Knabe trägt und ſchlägt die Flöte.

Und er ſingt ein hübſches Lied,
Das von Blum' zu Blume zieht,
Das die Blume lehrt der Welle,
Und die Well' dem Vogel ſchnelle,
Vogel drauf dem Blüthenbaume:
Alles ſingt im weiten Raume.

Selbſt der Baum haucht's in die Höh'
Zu der Wolken blauem Schnee;
Jedes ſingt des Jünglings Weiſe,
Nur als Anklang, leiſe, leiſe;
Alle klingen Sängers Schöne —
Emma, Emma, hall'n die Töne.

Schau, ein Mägdlein hold und ſanft,
Wandelt dort an Baches Ranft,
Horcht und ſtaunt, die Wang' ihr brennet,
Hört ſich überall, genennet,
Oben, unten, ihr zur Seiten;
Emma! ruft es aus den Weiten.

Selbſt die Blume, ſo ſie pflückt,
Lispelt: Emma! ſchon zerdrückt.
Ach! der Holden wird ſo bange
Bei dem ſeltenen Geſange;
Doch der Knabe wird ſo heiter,
Singt ſein Liedchen immer weiter.

30.

Abendfeier.

Die Linde hauchet ſüßen Duft
Durch warme Luft,
Im Wipfel klinget hellen Schall
Die Nachtigall,
Die Sonne ſenkt ſich eben, ſchaut!
Der Abend graut, der Nebel thaut.

Es regt ſich durch den weiten Raum
Ein Lüftchen kaum,
Der Strom, von Wolkenabendgluth
Vergoldet, ruht:
Nur in der Ferne leuchtet hell
Ein Segelkahn auf rother Well'.

Wie waltet leis auf ſtiller Flur
Der Gottheit Spur!
Wie klingt das Vöglein laubumblüht
Ein dankbar Lied!
Wie ſteht die Woge ſchönbemalt
Als Spiegel, der die Gottheit ſtrahlt!

Zum Himmel denn, zum Himmelslicht
Den Blick gericht't!
Dort oben hellt sich's spät und früh,
Dort dunkelt's nie,
Da ist es freundlich, warm und mild,
Ein unbegränztes Lichtgefild.

O! blieb', so lang die Erdenwelt
Am Staub uns hält,
O! blieb', wie jetzt, das Leben rein
In mildem Schein,
O! lange, lang', bis jener Kahn
Herrudert, all' uns zu empfahn.

31.

Die Natur.

Schau' ich so das Treiben, Drängen
Auf den breiten Weg der Welt,
Will sich mir das Herz verengen,
Schleich' ich aus den wirren Mengen
Fort ins grüne Frühlingsfeld.

Ach! der Wünsche sind so viele,
Und das Leben ist so karg.
Nicht im bunten Volksgewühle
Werden wahr die Hochgefühle,
Wie das Herz sich ahndend barg.

Draußen, wo begeisternd wehet
Himmels Odem, Gottes Luft,
Lebt ein Geist, der dich verstehet,
Der, was Herz und Sinn dir höhet,
Auf zum Bessern, Schönern ruft.

Kennst du nicht den Seelenfrieden,
Welchen die Natur uns beut?
O! so sei der Welt entschieden,
Stolz und Sündenreiz gemieden,
Sei nur dir und Gott geweiht.

Und du fühlst dein Herz erwarmen,
Lieb' und Glaub' sind wieder da,
Bist umstrickt von Himmelsarmen,
Siehst sein Helfen und Erbarmen;
Engel singen: Gloria!

32.

Gnomen.

I.

Krieche nicht um Ruhm und Ehr',
Muth und Freiheit gelten mehr.
Nicht zu hoch empor an's Licht,
Auch die höchste Eiche bricht.
Such' ſtatt träger Raſt Gefahr;
Schand' wer nie in Nöthen war!
Hungre nicht nach fremdem Gut,
Müh' dich durch mit Muth und Blut.
Hat man dich verkannt, verbannt,
Liebe doch der Heimath Land;
Hat die Erd' dich ausgeſpie'n,
Kannſt noch nach dem Himmel ziehn,
Aus den Flammen rein und hell:
Hebe harrt an Lethe's Schwell'.

II.

Willst du, daß auf dieser Erden
Dich die Sonn' des Glücks bescheint,
Willst du frei und seelig werden,
Dann erwähl' dir einen Freund,
Der trotz Kummer und Beschwerden
Inn'ger sich mit dir vereint;
Such' ein Weib dir, von Gebährden
Huldvoll, brav im Herzen sei'nd,
Tracht' zu haben Hof und Heerden,
Meide Doctor, Pfaff und Feind;
Leb' für dich, für Weib und Kind,
Doch der Menschheit treu gesinnt.

III.

Passionszüg', heil'ge Mienen,
Hände himmelwärts gehoben,
Blicke, die sich fromm verdrehen,
Köpf', demüthiglich gebogen,
Gottes Worte auf der Zunge:
Alles dieses macht noch nimmer
Wahre reine Christentugend.
Doch der Mann, der seinen Pflichten
Treu und eifrig sucht zu dienen,
Nicht durch Heuchelwerk verschroben,
Unverrückt in Kampf und Wehen,
Unverzagt in Sturm und Wogen,
Der mit That und Wortes Schwunge
Allen hilft im Nothgewimmer,
Doch zumeist das Herz der Jugend
Will zum Bessern unterrichten:
Solchen laßt uns hoch verehren,
Stets befolgen seine Lehren.

IV.

Immer Beſſ'res, Höh'res wollend,
Immer voll der ſtolzen Plän',
Doch dabei nicht weiter ſollend
Und genöthigt, ſtill zu ſtehn;
Stets dem Himmel Opfer zollend,
Der zum Glück ihn auserſehn,
Doch dabei griesgramig ſchmollend
Und gedrückt von Zorn und Spleen;
Mit den Tollen immer tollend,
Bei Schöngeiſtern immer ſchön,
In der höchſten Liebe grollend,
Unter Luſt gewürgt von Wehn;
Stets den Felsſtein aufwärts rollend,
Den die Menſchen abwärts drehn:
Sieh, ſo iſt das ſchwache Bild,
Das mich ſelber mir enthüllt.

V.

Wenn der Sänger ſein Lieb erſchaut,
Klingt es um ihn wie Engelmuſik,
Langverhaltene Wonne wird laut
Und es erhellt ſich der trübe Blick:
Was ihn wie Winternebel umgraut',
Tritt vor der Frühlingsſonne zurück;
Gottes Odem über ihn thaut,
Weg iſt Jammer und Jammergeſchick.
Und in prophet'ſcher Begeiſterung baut
Er in den Wolken ſich eine Brück',
Wo er am Arme der ſüßen Braut
Wandelt einher in der Liebe Glück,
Nicht auf das Elend hinunter ſchaut,
Das hier ſchleichet an Stab' und Krück':
Alles iſt roſig und golden und traut,
Kennt nicht Bluthaß und Hader und Tück';
Schnell iſt Stunde wie Tag verkürzt,
Da ſie Jubel und Seligkeit würzt,
Bis die Parze den Faden kürzt,
Und die Brücke zuſammenſtürzt.

VI.

Täuſchung iſt's, was wir für Wahrheit halten,
Und was liebend zu uns ſpricht, iſt Trug;
Teufel heißen alle Huldgeſtalten,
Und Zufriedenheit heißt: Niegenug;
Schlangen ziſchen in des Buſens Falten,
Alles trügt und heuchelt, lebt in Lug,
Wenn ein Lieb, das wir für treu gehalten,
Uns der Untreu Todeswunde ſchlug.

VII.

Wir Armen, wir ringen immer,
Und wiſſen nicht wo wir ſind,
Schau'n hin auf des Lebens Trümmer
Und ſchauen uns krank und blind.
Und ſind wir auch unüberſchwänglich
Von Glück und von Wonne beſeelt,
Es iſt doch alles vergänglich
Und der Tod iſt dem Leben vermählt:
Denn unſer Daſein und Handeln
Mit Tiefen und mit Höhn,
Iſt nur ein ew'ges Wandeln
Von Werden in Sein und Vergehn.

33.

Gebet um Thränen.

Von dem Himmel weht's mit kaltem Graus,
Auf der Erde ſtürmt's gewittergleich,
Dennoch geht mein Lebenslicht nicht aus
Und ich liege noch nicht ſtarr und bleich.

Forſchend ſend' ich meinen Blick zur Höh',
Ob der Blitz, der mich entraffen ſollt'
Ueber irdiſch Leid und irdiſch Weh,
Noch nicht mit dem Donner flammt und rollt.

Nein, der Himmel ſelbſt iſt mir verſtummt,
Und ich bleib' des Elends Jammerſohn,
In des Schreckens bleicher Farb' vermummt,
Ohne Hoffnung auf Genuß und Lohn.

Und wie gern doch trüg' ich ſchwere Laſt,
Wenn nur eine Thräne, lind und warm,
Auf der Wange, die mir längſt verblaßt',
Langſam zitternd flöß' dem trüben Harm!

Meiner Kindheit Gott, zu dem ich einſt
Naſſen Blickes betend aufgeſchaut,
Bis du leiſe fangſt: „mein Kind, du weinſt?“
Gott, o! mache, daß mein Auge thaut:

Daß ich wieder weinen kann nach Luſt,
Daß mich Schmerz und Kummer nicht verzehrt,
Daß der Brand mir ſchwindet aus der Bruſt
Und der Böſe meinem Hirn entfährt.

Vater, meine Hände falt' ich fromm,
Vater, ſieh, ich falle auf die Knie'n:
Guter Geiſt, erlöſ' mich! Engel, komm,
Stärk' mich, löſch' des Buſens wildes Glühn!

Himmel, ſenk' dich nieder in mein Herz,
Mach mich rein, o reiner Gotteshauch!
Tragt mich, Seraphsflügeln, heimathwärts!
Brech' in Lieb' und Wonne, krankes Aug'!

Ja, ich höre ſanfter Töne Hall,
Nieder ſteigen Bilder frühſter Zeit,
Wo der Knabe, fern dem Sündenfall,
Ganz der Unſchuld war und Lieb' geweiht.

Ja, der Garten blühet wieder frisch,
Wo ich meist des Abends betend lag
Vor der Schmerzensmutter in der Nisch',
Der das Herz nach sieben Wunden brach.

Ach! wie war ich damals hold und gut,
Ach! wie war ich fromm und engelrein,
Eh' mich noch gezüchtigt herbe Ruth',
Irrewahn mich trieb in Sünd' hinein.

Sünde? Ja gesündigt hab' ich schwer,
Da ich Gott und seine Weg' verließ.
Keine Thrän' der Reue hatt' ich mehr,
Doch jetzt fließt sie. Thräne, Thräne, fließ'!!

34.

Erdenbuße.

Auf dem Berge ſtand ich, die Sonne ging unter,
Ich regte die Arme, ich wünſchte mir Flügel,
Das Herz ſchwoll empor von unnennbarem Sehnen,
In Liebe wollt' ich den Himmel umfaſſen;
Da ſcholl's mir im Herzen wie Jammer: „du Wicht,
Der Himmel iſt für die Höchſten, und gut biſt du nicht!"

Im Thal fand ich ein Mädchen ſo loos und munter,
Ein Kuß war ſchnell unſrer Liebe Siegel.
Der Himmel iſt nur auf Erden! ſo wagt' ich zu wähnen,
Und meine Roſe mußt' bald zur Lilie erblaſſen.
Ich ſtarrte zum Himmel: o Gott, dein Gericht
Iſt für mich ſchon auf Erden, vernicht' mich, vernicht'!

35.

Innerer Kampf.

Oft will die Seel' ein jäher Unmuth faſſen,
Mit mächt'ger Aufruhrsgluth den Buſen ſchüttern,
Die Nerven regt im Nu ein heftig Zittern,
Das Knie wankt, die Wange will erblaſſen.

Es iſt dieß inn'rer Kräfte wildes Haſſen,
Die nimmerdar vor Zeit und Ort verwittern,
Die Herz und Kopf zu grauſem Kampf erbittern,
Des Friedens Palm' in mir nie wehen laſſen.

Und während ſo ſich zehrt des Herzens Kühne,
Tritt mir aus dunkler Fern' ein Bild entgegen,
So bleich und hehr, und doch mit güt'ger Miene.

Ich fühl' die Glieder neugeſtählt ſich regen,
Es öffnen ſich die Arm' zur guten Sühne;
Umſonſt! Mir iſt entwandt der Liebe Segen.

36.

Reue.

Den Gram im Herzensschreine tief verschlossen,
Stand ich erstarrt an wilder Katarackte,
Sah, wie der Fels die wüsten Wogen packte,
Und sie laut aufgeschnellt gen Himmel schossen.

Doch droben zog mit farbighellen Rossen
Aurora hin in frohem Liedertackte;
Von ihr empfing der Fels, der vielgezackte,
Die Wasser wieder, so nun still verflossen.

O Herz, mein Herz, wie gleichest du den Wogen!
Auch deine Kraft, zum Felsen hingeschleudert,
Flog himmelan und kam zerrissen wieder.

Doch Wehe! was von meinem Selbst verflogen,
Ward nicht hernach auf guter Wies' geläutert:
Strömt hin, ihr Thränen! hin, ihr Reulieder!

37.

Verzweiflung.

Aus der Ferne dumpf und ſchwer
Kommt mir bittre trübe Mähr',
Packt mich an mit Wahnſinnwuth,
Peitſcht mein Blut mit gift'ger Gluth.
Vor den Augen liegt die Welt
Wie von Länderbrand erhellt,
Und von oben heult's herab:
Armer Sünder, ſteig' in's Grab!

Meine Lebensſonne ſchwand,
Die der Himmel mir verband,
Liebchen, ſüß und wunderſchön, —
Ach! Alltäglich's iſt geſchehn;
Und mit jeder Seligkeit
Bin ich nun vergrollt, entzweit,
Hoffnung, Glaub' und Lieb' ſind fort,
Und ich ſuch' des Grabes Port.

Sänk' ich doch in kalte Nacht,
Von dem Tod jetzt angefacht,
Erdentück' und Tand entschwebt,
Wäre nichts, hätt' ausgelebt!
Läg' ich doch schon todeskalt,
Von dem Leichentuch umwallt,
Wäre weg von dieser Erd',
Keines Menschendaseins werth!

Stirn', warum so fieberwarm,
Wie so krampfhaft, starker Arm,
Brust, warum so hochgeschwellt,
Aug', warum so glutherhellt?
Weh', es ist Verzweiflungsmacht,
Von der Höll' mir angefacht,
Flamm', die nochmals hoch aufwallt —
Und die Todtenglocke schallt.

Dumpf Geläute steig empor,
Singe, bete, Priesterchor,
Kinder, werft euch auf die Knie',
Mütter, heulet spät und früh,
Menschen, eilet all' herbei,
Stammelt, rufet, schreiet Reu',
Werft euch hin vor Gottes Thron,
Rufet All': verschon', verschon'!

Dennoch bleibt ihr nicht verschont!
Ueber euerm Nacken thront
Streng des Schicksals furchbar Haupt,
Gibt und nimmt und schenkt und raubt,
Wirft euch an des Lebens Strand
Wehrlos, nackt und unbemannt,
Läßt euch ringen immerzu,
Bis ihr geht in Grabes Ruh'.

Friedensengel stehen dort,
Halten Wach' am Ruheport,
Mutter Erd' nimmt euch alsbald,
Wie ihr starr seid, bleich und kalt,
In die Arme, singet leis
Liedlein nach der Kinder Weis;
Oben dumpf die Scholle kracht,
Schaurig flüstert's: gute Nacht!

Aber noch bin ich am Licht,
Wünsche, daß das Herze bricht;
In mich, um mich blick ich krank,
Weiß dem Leben keinen Dank,
Wo man mich verfolgt, gekränkt,
Tiefer stets in Leid versenkt;
Meinen Jahren blick' ich nach, —
Weinet, früh die Rose brach!

Mutter, die mich treu erzog,
Bleiche Mutter, sieh, mich trog
Welt und Mensch; hast bös gemacht,
Daß du mich zum Licht gebracht.
Wußtest nicht mein arges Loos?
Was denn zogest du mich groß,
Daß des Jammers schneidend Schwert
Dir das Herze jetzt durchfährt?

Bitter weinen seh' ich dich,
Liebst mich ja herzinniglich,
Ziehst mich an die treue Brust —
Mutterschmerzen! Mutterlust! —
Könnt' ich weinen! 'S Herze bricht,
Aber weinen kann ich nicht.
Weh', noch immer heult's herab:
Armer Sünder, steig' in's Grab!

38.

Winternacht.

Schneidender Nord durchsauſt die Luft,
Unter des Schnees kalter Hüll'
Schlummert die Erd' in schauriger Still',
Nur in der Ferne der Uhu ruft.
Schmerz durchfröſtelt in ſolcher Nacht
Jede Bruſt, die noch einſam wacht.

Doch trotz Sturm und Hagelgebraus
Wall' iſt rüſtig immerfort:
Denn mich treibt's von Ort zu Ort,
Find' kein Obdach und wirthlich Haus;
In mir nagt der Verzweiflung Zahn,
Nach dem Grab führt meine Bahn.

Wie's in meinem Innern ſtürmt,
So auch toſet's um mich her:
Rings ein wildempörtes Meer,
Wo ſich Schneewog' an Schneewog' thürmt!
Ueber der Erd' weiß Leichentuch
Wettert der ſchwarze Himmel den Fluch.

Mutter, Mutter, ſieh, dein Sohn
Irrt verlaſſen durch die Welt,
Seine Nacht kein Stern erhellt,
Sein Gefährt' iſt Jammer und Hohn,
Seine Feinde ſind Glück und Ruh',
Und ſein einziger Troſt biſt — du

39.

Entſagung.

Winkſt du wieder, winkſt du immer
Mir in's arme Herz hinein,
Holder goldner Hoffnungsſchimmer,
Falſcher böſer Trugesſchein?

Einmal nur wird man betrogen,
Iſt zum zweitenmale klug.
Der verbleibt wohl fern den Wogen,
Den der Strudel einſt enttrug.

Einmal nur läßt man zerſchneiden
Sich die Bruſt von ſcharfem Stahl,
Trägt verblutend Pein und Leiden,
Hüthet ſich ein andermal.

Einmal nur fährt man zur Hölle,
Teufelt mit der Teufelsſchaar:
Doch wie hebet man ſich ſchnelle,
Wird, was man als Blume war!

Führt ein reines Gartenleben,
Stralt und duftet, grünt und blüht;
Englein rauſchend drüber ſchweben,
Himmelsluft ſie lind durchzieht.

Drum hinweg mit eitler Wonne,
Weg mit leerem Erdenglück!
Leuchte mir, du reine Sonne!
Heb' dich aufwärts, reiner Blick!

40.

An Manchen.

Laß' mich, du dummer Jung',
Doch ungehudelt!

Verſtehſt ja nicht des Sonnenaares Schwung,
Verſtehſt den Quell nicht, wie er tobt und ſprudelt,
Verſteheſt nicht des Barden Feuerlied,
Zuckſt mit den Achſeln, wenn, von Muth entglüht,
Im Freiheitstod ein Leben neu erblüht;
Ermiſſeſt nicht den kecken Sprung,
Den man zur Ewigkeit darf wagen:
Verſumpfeſt in der peſt'gen Niederung
Vom Gift der Sünde und der Schand' beſudelt;
Verſendeſt deinen Pfeil nur, der nicht trifft,
Verſpritzeſt nur des Neids unwirkend Gift,
Fühlſt tauſend Elendsplagen:
Da uns dein Fittig, ohne Zagen,
Begeiſterung, Begeiſterung!
Zum lichten Sonnenhaine darf enttragen.

Laß' mich, du dummer Jung',
Doch ungehudelt!

41.

Bilder der Liebe.

An Emmy.

I.

Am frühen Tage- und in ſpäter Nacht
Denk' ich mit Sehnſucht an die ſchönen Stunden,
Die mir zu raſch an deiner Seit' entſchwunden,
Die ich in Wonn' und Jubel zugebracht.

O! laß, mein Lieb, es nimmer außer Acht,
Was wir in beſſern Zeiten einſt empfunden,
Horch' gern auf des Vergangnen ſchöne Kunden,
Vergiß nicht, was wir einſt geſagt, gedacht.

Weitauseinander warf uns das Geſchick,
Die jugendliche Heitre iſt vergangen,
Der Mann muß kämpfen gegen Haß und Tück.

Und wird's auch ſchwer, und furcht ſich's auf den Wangen
Auch immer tiefer, koſtet's Schweiß und Blut —
Doch nicht verzagt, es gilt das höchſte Gut!

II.

Mit Freuden hab' ich immer ſtundenlang
Als Kind bei deiner Mutter ſtill geſeſſen,
Noch kann ich ſelbſt die Wonne nicht ermeſſen,
Die mich alsdann beſeeligend durchdrang.

Meiſt war es Abend, ſchauerlich und bang,
Ich konnte mich ſo innig an ſie preſſen,
Bis uns die Schelle rief zum Abendeſſen,
Ich in die Hände klaſcht': o ſüßer Klang! —

Die Zeit der Unſchuld, ach! iſt längſt vorbei,
Im Kopf hauſ't mir der Schwermuth gift'ge Schlange,
Am Herzen frißt Verzweiflung, Leid und Reu'.

Und hallt vom Thurm die Glock' mit ernſtem Klange,
Denk' ich an's Hausglöcklein des Liebs zurück,
Und Sehnſuchtsthränen ſchwimmen in dem Blick.

III.

Am liebſten hab' ich immer dich geſchaut,
Lagſt du behaglich im Altvaterſtuhle,
Brachteſt in Ordnung Hanf und Rad und Spule,
Sprachſt ſo geſcheidt von Haushalt, Küch' und Kraut;

Erzähltеſt dräuf von Bräutigam und Braut
Ein ſchnurrig Stück, ſpielt'ſt mit den Kleinen Schule,
Stichelnd dabei, wie mancher arme Buhle
Sich ſchon aus Wuth die Nägel abgekaut.

Wohl merkt' ich es, auf wen es war gemünzt,
Der ich verdrießlich in der Eck' der Stube
Geſichter ſchnitt und tollverliebt gegrinzt.

Du kehrteſt dich an nichts und foppteſt fort
Seitdem hieß'ſt du allwärts: der laun'ge Bube;
Mich aber taufteſt du: der triſte Lord.

IV.

Als ich, mein Lieb', vor Zeiten von dir ging,
War ich fürwahr recht seelenfroh und heiter;
Du selbst sprachst lächelnd von dem schmucken Reiter
Und wie so zierlich mir die Locke hing'.

Noch auf der Reise, wo mich bald umfing
Der Kummer als ein ernster Wegbegleiter,
Dacht' ich in mir: du Tropf, sei doch gescheidter,
Und, statt zu jammern, sing' ein Liedchen, sing'.

Doch als ich endlich heim nach Haus gekommen,
Da wurmt' es mir im Kopf, daß ich so bald
Und ach! so frost'gen Abschied hatt' genommen.

Wie gern wär' ich da nochmals hingewallt,
Und hätte dir's mit glüh'ndem Kuß bekennet,
Wie sehr mein Herz für dich, für dich nur brennet!

V.

Als deine ältre Schweſter Hochzeit hielt,
Muſſt' ich verlaſſen irren in der Weite,
Es ſagten mir nachher die böſen Leute,
Du hätteſt viel gehüpft, geküſſt, geſpielt.

Wie bitter ich dabei die Trennung fühlt',
Und bitter weint' und doch mich wieder freute,
Daß heut dir wär' ein Tag des Jubels, heute,
Wo Schmerzen mir in Aug' und Bruſt gewühlt:

Das mögen einſtens meine Thränen ſagen,
Die, lange ſchwimmend, meinem Aug' entfließen,
Das rothgeweint dem Licht ſich ſchließen will.

Doch wohl dem Blinden in der finſtern Still',
Wo ungeſehen, Nachtviolen ſprießen,
Und Mütter über Sohneselend klagen!

VI.

Wenn ich mit meinem Lieb den Walzer flog,
War ich sogleich vom Schwindel wie umwunden,
Es ging die Stube mit mir in die Runden
Und Alles sich kopfüber um mich bog.

Doch wie das Blut mir auch zum Kopfe zog,
Mir wollt' das Spiel noch immer besser munden,
Ich fühlt' im Taumel meinen Schmerz gefunden,
Neu Leben ich aus deiner Fülle sog.

Ich hatte ja mein Liebstes fest umschlungen,
Und schwebt' zur Himmelsseligkeit empor
Mit meiner Beut', die ich der Erd' entrungen.

Schon hört' ich hoch der Sphären Sang und Chor:
Da schwieg auf einmal still die Tanzmusik, —
Und ich sank langsam auf die Erd' zurück.

VII.

Noch denk' ich jener kalten Winternacht,
Wo ich, ob böser Träum' mein Bett verlassend,
Kleidlos die Fenster öffnet', harrend, passend,
Ob wohl indessen auch mein Lieb erwacht'.

Da ward vom Nord des Busens Gluth umfacht,
Ich lauschte, in der Füll' des Herzens prassend,
Das eis'ge Fenster küssend, heiß umfassend,
Als hätt' mir Blum' und Maienstrahl gelacht.

Wohl musste ich die Folgen lange tragen:
Doch war mir jene Gluth im Winter lieber,
Als jetzt, bei Sonnenbrand, mein kaltes Fieber.

Wo damals ich geglüht in Eis und Schnee,
Da klappern jetzt die Zähn' und murmeln: Weh!
Und Eul' und Holzwurm hör' ich um mich klagen.

VIII.

Du ſagteſt oft, ich wär' ein tolles Blut
Und würd' dir noch viel Angſt und Kummer machen.
Ich aber lehnt' es ab mit ſtillem Lachen:
Sei ohne Sorg', es wird noch Alles gut!

Schlimm, ſchlimm iſt's doch geworden. Menſchenbrut
Stieß mich hinein in tiefſter Hölle Rachen,
Sucht täglich heißer mir die Gluth zu fachen,
Grinzt teufliſch, wenn ich zapple in dem Sud.

Doch aus der ſchwarzen Nacht tiefdunkelm Schauer
Blick' ich hinauf zum roſ'gen Frühlingstag,
Wo mir die Holde noch am Herzen lag.

Wir wandeln wieder längs der Gartenmauer,
Du küſſeſt mich und flüſterſt: tolles Blut!
Leid'ſt nicht, daß ich will ſagen: 's wird noch gut.

IX.

Ich hab' ein Lieb, das ſtets getreu mir blieb,
Mich leitet auf des Lebens ſteiler Bahn
Zum Ziel des Friedens mit Geduld hinan,
Troſt zuſpricht, wenn es in mir dumpf und trüb.

Ich habe einen Freund, der mir mit Lieb'
Und feſter Brudertreu iſt zugethan,
Der ſich nicht irren läſſt durch Pöbelwahn,
Der mich beſchützt mit Wort und Schwertesbieb.

Ich hab' ein reges Herz, geſundes Blut,
Im Kopfe iſt mir's licht und ſonnenklar,
Und leicht ſpring' ich hinweg aus Noth und Fahr.

Und dennoch hab' ich nie zufriednen Muth,
Leb' ſtets in Unruh', will nicht glücklich ſein,
Und ſuch' mit Willen Gram und Schmerz und Pein.

X.

Einſt brachte man zu mir die Trauerkund',
Du wär'ſt auf immerdar für mich verloren,
Hätt'ſt einem Andern am Altar beſchworen
Bereits der ew'gen Liebe ew'gen Bund.

Ich ſprach kein Wort, der Schmerz verſchloſſ den
Mund,
Doch grimme Stacheln fühlt' ich mich durchbohren,
Die Augen wollt' ein Schleier ſchwarz umfloren,
Mir zuckt' das Herze todeskrank und wund.

Denn auf dem Herzen lag die Locke dein,
Ach! die Reliquie meiner Jugendfreuden,
Doch auch der bittre Kelch von meiner Pein.

Jetzt aus dem Buſen nahm ich ſie, zu weiden
Den Blick noch einmal an dem theuern Gut,
Erkauft mit meiner Ruh' und meinem Blut.

XI.

Es war 'ne Nacht so licht und wonnevoll,
Zum Tanze Pauk' und Horn und Geigen riefen,
Die Mütterchen schon all' im Saale schliefen,
Als immer noch der lust'ge Reigen scholl.

Mir schnarrt' es in dem Kopfe dumpf und toll,
Als du so tanztest; in den tiefsten Tiefen
Quält' mich die Eifersucht, die Thränen liefen,
Dick in der Gurgel mir's von Galle quoll.

Du aber hüpftest immer froh und flink,
Sahst nicht, wie ich mir an den Fingern nagte,
Verstandst nicht meinen liebevollen Wink.

Und als man dich schon längst gebracht nach Haus,
Stand ich noch angewurzelt, Morgen tagte;
Da kam der Wirth: mein Herr, der Ball ist aus!

XII.

Zwei Jahre ſind's, ſeit ich von dir getrennt,
Zwei Jahre ſind's, daß ich dich nicht geſehen,
Nach dir geſchmachtet mit der Liebe Wehen
Im Lied, das deinen Namen ſtets nur nennt.

Oft, wenn's im Kopfe mir wie Fieber brennt
Und tauſend Nadelſtich' durch's Herz mir gehen,
Fall' ich auf's Knie und ruf' in bitterm Flehen
Um meiner Lieb' und meines Lebens End'.

Doch immer ſchau' ich dann ein gräſſlich Bild:
Ich liege todt bei deines Bruders Leiche,
Du ſtehſt daneben, krank und wahnſinnwild;

Und neigeſt über mich das holde, bleiche
Antlitz, und murmelſt weinend dumpf und hohl:
Du haſt gelebt, geliebt; ſchlaf wohl, ſchlaf wohl!

XIII.

Wenn ich des Nachts mich spät zu Bette leg',
Dann ist es mir, als wenn in deinem Hause
Mich noch umfing die alte schaur'ge Klause
Mit schwarzen Gittern und mit Wänden schreg.

Und Alles, was ich tief im Busen heg',
Wird dann berührt von eignem Schmerz und Grause:
Nichts hör' ich in der schrecklichstummen Pause,
Als an dem Sarg des Schreiners Zang' und Säg'.

Mich selbst seh' ich alsbald im Sarge liegen,
Die Wang' ist bleich, verblutet hat mein Herz,
Das Schreckenbild beleuchtet matt die Kerz'.

Ringsum seh' ich der Erd' Würgengel fliegen:
Da zielet einer auf das Leben dein —
Und schreiend spring' ich auf: halt ein, halt ein!

XIV.

Erinnerst du dich noch, wie ich den Faust
Dir einmal vorlas, du am Spinnerädchen
Ganz leis und immer leiser dreht'st das Fädchen,
Und es dir innerst durch die Seel' gegraust?

Wenn ich nur einen Augenblick gepauſ't,
Wie seufztest du so herzlich: armes Gretchen!
Das gute treue Kind! das liebe Mädchen!
Und dann zu mir: wie finster du auch schaust!

Wohl war es mir im Innern graus und finster;
Ich dachte stets, wie Gretchen in dem Münster
Hinfiel, bedrückt von süßer Sünden Schuld;

Und dacht' zugleich an deine Lieb' und Huld,
Und dachte, wie auch ich ein Fauſt könnt' werden,
Und du — arm Gretchen! — sinken hin zur Erden.

XV.

Als Laura einſt vor ihrem Sänger ſtand,
Als Dante ſeine Beatrice todt
Entgegentragen ſah dem Morgenroth,
Und ach! mein Ernſt Cäcilien ſucht' und fand:

Wohl hellt' ſich da ihr irdiſch Staubgewand,
Ein Seraph ihnen ſüße Grüße bot,
Getragen über Erd' und Erdennoth
Entſchwebten ſie zu beſſerm Heimathland.

Da haben ſie die Todten wach geſungen,
Zu Liedern wurden Worte, Seufzer, Zähren,
Und leben fort in aller Menſchen Zungen.

Auch dich, o Emma! ſoll die Nachwelt ehren:
Ich will das kranke Herz noch einmal regen
Und rauſchen durch die Harf' mit raſchen Schlägen.

XVI.

Wir machten einmal eine Waſſerfahrt,
Du ſtandeſt angelehnet an dem Steuer,
Es ward der Blick dir immer frei und freier,
Und plötzlich ſangſt du himmliſchhold und zart:

Weil dich ein Gott vor Unglück ſtets bewahrt',
Dich Glücklichen, ſo faſſe, was dir theuer,
Und ſchleudre opfernd in den Fluſſ die Leyer,
Daß Saitenklang und Wellenſang ſich paart.

Ich ſelbſt, ſo ſprachſt du lächelnd, bin nicht glücklich,
Drum brauch' ich auch dem Schickſal nichts zu zollen.—
Da flog die Leyer in der Wogen Rollen,

Doch ſchwamm ſie oben, ſank nicht augenblicklich;
Mir war's, als kündigte der Saiten Leben,
Es wäre bald zu End' dein junges Leben.

42.

Im Herbſte.

Im Garten iſt's ſo ſtill und leer,
Der Vögel Schmettern hallt nicht mehr,
Verwelkt iſt Roſe, Blüth' und Blatt,
Die liebe Sonne ſcheint ſo matt,
Natur wankt ihrem Grabe zu
Und ſchläft 'ne lange ſüße Ruh'.

Ich ſteh' im Lindengang allein,
Das Herz zernagt von arger Pein.
Ringsum ſo ſchaurig, todtengleich!
Da bebt der Mund verſtört und bleich:
Wann fallen meine Blüthen ab?
Wo harret mein das frühe Grab?

43.

Am Grabe eines Biedermannes.

Haſt gelebt und viel gelitten,
Tiefgebeugter, ſchlafe ſüß!
Endlich haſt du ausgeſtritten,
Findeſt Ruh' im Paradies.

Traurig ſtehen wir am Hügel,
Weinen über den Verluſt,
Schwermuth ſchwingt um uns die Flügel,
Schmerz durchbebet jede Bruſt.

Wurdeſt arg gedrückt, gepeinigt,
Rangeſt ſtets mit Liſt und Hohn;
Noth und Jammer drückt' vereinigt
Auf dein Haupt die Dornenkron'.

Doch dein treues redlich Wirken
Hat der Himmel nicht verkannt;
In der Gottheit Lichtbezirken
Fand'ſt dein rechtes Vaterland.

Und was immer Gutes säte
Deine Hand so mild und hehr,
Glänzt in Gottes Blumenbeete
Dir als Frucht gereift und schwer.

Drum erhebet Blick' und Herzen,
Sinket betend auf die Knie'n:
Aus des Lebens bittern Schmerzen
Kann das Leben erst erblühn.

44.

Teutſcher Jugend

Todtenopfer für Maximilian v. Schenkendorf.

So tretet denn in Trauer
Mit tiefbewegtem Sinn
Und heil'ger Ahndung Schauer
Zur theuern Stätte hin:
Hier ſchläft der vielgetreue,
Der teutſche, fromme Held,
Der mit des Liedes Weihe
Uns oft das Herz geſchwellt.

Er hat uns ſtets gewieſen
Zu teutſcher Sitt' und Art,
Den Bauernſtand geprieſen
Und Mühen ſtolz und hart,
Half Zwingherrnmacht zerſtören,
Stürzt' Herrentempel ein,
Und hob zu neuen Ehren
Den alten Vater Rhein.

Doch mußt' er früh erliegen
Des Leibes Druck und Noth,
Nicht sollt' er fall'n in Siegen
Den edeln Heldentod:
Mit Jubel sollt' er sehen
Den Rhein, nun wieder frei,
Und Teutschland auferstehen
Aus Schmach und Drängerei.

Er schwur: wenn Alle weichen,
So hange ich doch treu
An treuen Gotteszeichen,
Daß Teutschland werde frei. —
Dieß Wort lasst uns bewahren
Als heil'gen Stab und Hort,
Wenn Satans Höllenschaaren
Bedrängen uns sofort.

So lange der Rhein die Fluthen
Dem Meere zu ergießt,
Wird dieses Grab er huthen,
Von jedem hochbegrüßt;
So lange im Eichendome
Die teutschen Stürme wehn,
Soll hier am heiligen Strome
Das Kreuzschwert herrlich stehn.

So wollen wir denn treten
Zum Grab voll Himmelsluſt,
Entzückt zu Gotte beten
Aus tiefſter, frömmſter Bruſt
Um Geiſtesfreiheit, Ehre
Für Vaterland und Recht,
Was ſich an uns bewähre
In Kräften ungeſchwächt.

45.

Das Nibelungenlied.

An H. Heine.

Nun iſt es Maie worden im leuchtenden Gefild,
Nun zeigt ſich aller Orten des Frühlings mildes Bild,
Nun fangen die Sangesweiſen auch wieder luſtig an,
Und Jeder will ſingen und preiſen, was er am beſten kann.

So will auch ich denn ſingen mein Liedchen wohlgemuth,
Gar friſch es ſoll erklingen durch Wald und Frühlingsbluth;
Ihr Vöglein hell und golden, wetzt eure Schnäbel fein,
Stimmt an Geſang, den holden, und ſchmettert luſtig drein.

* * *

O teutſche Kunſt und Rede! o heimiſcher Geſang!
Sag' an, was ſich den höchſten Palmzweig in dir erſchwang?

Schlag' ein mit Flammenblitzen, bis Alles flammend glüht,
Du Höchstes, Schönstes, Größtes: der Nibelungen Lied!

Es war in alten Tagen ein Sänger kühn und gut,
Der hat dieß Lied gesungen von Siegfried's Löwenmuth,
Das ewiglich soll klingen in aller Teutschen Ohr:
Heinrich von Offerdingen steh' allen Sängern vor.

Es war in alten Tagen ein Held gar wohlbekannt,
Das war der Herre Siegfried, der Held von Niederland;
Der schlug euch Lindwürm', Drachen, als wär's nur Kindertand:
Hei, wie der wackre Degen den größten Riesen band!

Ihn selber band Chriemhilde, das große hohe Weib:
Wie minniglich da Siegfried pflegt ihren süßen Leib!
Deß hat sie auch gedenket nach seinem Jammertod,
Da mußten viele Klingen noch werden blutesroth.

Und Alles mußte sterben, die Brüder und das Kind, —
So war sie ihm ergeben, so treu war sie gesinnt, —
Bis daß der Mörder nieder und ihr Geschick erfüllt:
So rächte sich kein Weib noch, so schrecklich und so wild!

Von dir auch wird man ſingen, du lichter Heldenſtern,
So lang noch Schwerter blitzen, o Dieterich von Bern!
Wie du ſo keck gewaltet mit Wort und hellem Schwert,
Das war wohl hohen Klanges, war ſolcher Mähre werth.

An Hagen's Heldengröße ſehn ſchwindelnd wir hinauf,
Der trug das rechte Waffen und faſſte recht den Knauf.
Wir Zwerge wolln's nicht glauben und ſtaunen ihn nur an:
Uns grauſ't es vor dem langen, dem bleichen Schreckensmann. —

O helle grelle Tage! o muth'ger blut'ger Schein!
Wann brecht ihr wieder weckend in unſre Nacht herein?
Die Helden ſtehn ſo ferne und heben bleich den Arm:
Heda, iſt denn im Volke nicht mehr ein Herze warm?

O Jugend, faule Jugend! hör' dieſen Weheſchrei,
Und ſtähle deine Glieder und mach' den Geiſt dir frei.
Willſt du ein Vorbild wiſſen, zu prüfen deine Kraft?
Lieſ nur dieß Lied von Tugend, von Muth und Ritterſchaft.

Und dann ihr Neugelehrten, ihr flinken Dichterlein,
Wollt ihr die Ehrenwerthen, die alten Meister sein,
Hei, streicht die Fideln muthig und frisch zum Tanz heran!
Herr Volcher hat's euch blutig weiland zuvorgethan.

Nach jenem theuern Horte, im tiefen Strom versenkt,
Sei jedes Teutschen Auge in Lust und Freud' gelenkt.
Wollt ihr den Schatz erkunden? Er ist euch nicht mehr weit,
Les't nur das Lied von Siegfried und von Chriemhildens Leid.

Wo solch ein Lied entsprungen, am alten hohen Rhein,
Da soll es auch gesungen von Alt und Jungen sein;
Auf allen Rebenbergen, das Stromesbett entlang,
Soll kräftiglich erschallen der Nibelungensang.

Die alten Heldengeister entsteigen dann der Gruft,
Das seltsame Gezwerge entschleichet öder Kluft;
Die Helden schlagen freudig an ihren rost'gen Schild,
Die Zwerge hüpfen dazwischen, das rauscht so schön, so wild!

Sind so die alten Zeiten uns wiederum erneut,
Dann liegt das Hohe, Große nicht mehr so dumpf und weit:
Wir wandeln wieder zu einem altteutschen großen Dom,
Es lebt in alten Ehren der alte heil'ge Strom.

* * *

Dieß hab' ich, mein Heine! gesungen mit dir auf der Drachenburg,
Es schaute die Abendsonne an allen Ritzen durch;
Da stiegen die Heldengeister zu uns herauf, herab,
Auch kam ein grauer Meister, der uns die Harfe gab.

Wie schlugen wir drein gewaltig, bis daß es wurde Nacht!
Die haben wir bei den Geistern da droben zugebracht.
Sie tanzten bleich und luftig im Mondlicht ringsherum,
Wir lagen allein dazwischen, im Mantel, still und stumm.

46.

Abſchied.

Sie ſaß am Meeresſtrande,
Er ſtand auf hohem Boot,
Das Schifflein ſtieß vom Lande,
Hell glühte Morgenroth.
„Leb' wohl, der du von hinnen fährſt!
Wie lange wird's noch dauern,
Bis du zurückekehrſt?"

Das Mägdlein ſchluchzte thränend,
Der Schiffsknab' todtbleich ſtand,
Sich an den Maſtbaum lehnend,
Das Schnupftuch in der Hand;
Das Schiff flog hin mit gutem Wind,
Sie auseinanderreißend
So früh und ſo geſchwind.

„O weh, du Blum' auf meinem Hut,
Wie bald wirſt du verdorren!
O weh dir, rothes Wangenblut,
Dir, Haar, wie bald verworren!
Denn keine Elſe kämmt dich mehr,
Die gelben Locken theilend:
Ihr Trauter irrt durch's Meer."

So klagt' Jung-Alfred in der Fern',
Schon war das Land entſchwunden,
Noch dehnte, wie ein bleicher Stern,
Ein Streif ſich in die Runden;
Und auf der ſchmalen Strecke Lands
Da winkte noch das Tüchlein
Des Liebs, und winkt', nun ſchwand's.

„Und biſt du abgefahren,
So ſcheer' ich mir das Haupt,
Das mir mit ſchwarzen Haaren
So dunkel ſteht umlaubt,
Und weihe ſie der tollen Well',
Auf daß ſie dich verſchone
Und gegen dich nicht ſchwell'."

Schön-Elſe rief's und faſſte
Den ſcharfen eck'gen Stein,
Und malmt' und ſchnitt in Haſte
Ihr Haar und warf's hinein;
Drauf kniete ſie am Felſenriff:
„O Fluth, o Gott, erhalte!"
Und ferne ſchwand das Schiff.

47.

Holzschnitte.

Sei immer vergnügt und thue nicht,
Als gäb' es noch ein morgen.
Ein Narr, wer sich den Kopf zerbricht!
Laß Gott regieren und sorgen.

Wie oft ist wohl auf dieser Erd',
Auf dieser kalten und schroffen,
Was unser sehnendes Herz begehrt',
Willfährig eingetroffen?

Ach! hüthe sich Jeder vor der Lieb'
Mit der hübschen Nichte des Wirthes:
Sonst kostet der Wein, von Thränen trüb,
Ein Doppeltes und ein Viertes.

Ist einmal der Unschuld Rosenglück
Dem Menschen weggelaufen,
Dann bringt sie kein Heulen und Schreien zurück,
Kein Fluchen und Haarausraufen.

So wie, wenn der Nord zum erstenmal weht,
Man Fenster und Thüren verschließet,
So schließe dein Liederbuch, o Poet!
Wenn der Winter auf dich sich ergießet.

Ach! lebten wir mehr für den Augenblick,
Und nicht in der Zukunft Träumen,
So genössen wir öfters ein Seelenglück,
Das thöricht wir nun versäumen.

Leicht bleibet der Jüngling blumenkeusch,
Und die Maid, die mit Blicken geizet;
Denn die Welt, höchst seltner das eigne Fleisch,
Erweckt die Begierde und reizet.

Wer ein bessres Geschlecht will erziehen, beginn'
Die wächsernen Herzen der Kleinen
Zu einem großen gemeinsamen Sinn
In Tugend und Lieb' zu vereinen.

Der Sänger, der sich der Einsamkeit
Ergibt und ihren Gefühlen,
Wird, kommt er mal unter die großen Leut',
Eine kleine Rolle spielen.

Was sprechen die Blumen, die welkend vergehn,
Und die Vögel, die nicht mehr singen?
Sie sprechen, daß Allem, was hehr ist und schön,
Früh werden geschnitten die Schwingen.

Bei alles Bösen Zusammenkunft,
Im schnödesten Sturm und Wetter,
Verbleibt doch immer die klare Vernunft
Der beste und naheste Retter.

Ein traurig Loos, wie ein irrender Geist
Zu schweifen allenthalben,
Zu schauen, wie jede Hoffnung reißt
Und des Lebens Blüthen falben!

Fürwahr, wer höher zu steigen gedenkt
Auf des Ruhmes steiler Leiter,
Darf nicht, am Fuße in Schlummer gesenkt,
Sich dehnen als Bärenhäuter.

Der Schwanengesang, der Manchen ergreift
Bei des Todes Schauergepoche,
Klingt oft, wie das Lied der Maus, die pfeift
Auf ihrem letzten Loche.

Daß doch der gewöhnliche Menſch nicht begreift,
Wie Leidenſchaft betäubet
Und uns bei den Haaren faſſt und ſchleift,
Wie man ſich auch windet und ſträubet.

Manch irrer wirrer Menſch hat zuletzt
Im Glauben ſich gelichtet,
Sich mit dem Himmel in Frieden geſetzt
Und ein Friedenshüttchen errichtet.

Wenn der Abend ſich duftig hernieder ſchwingt,
Mit den Flügeln die Flur verdüſtert,
Dann wacht noch das Vöglein, das liebend ſingt,
Und der Dichter, der liebend flüſtert.

Wer begreifen will, was der Sänger meint,
Muß oft ſchon fein geſtiegen
Zu jenen Höhn, wo das Urlicht ſcheint
Und die Bronnen der Welten liegen.

Der erſte Kuß iſt das Heiligſte wohl,
Was uns die Liebe zollet,
Die ſpäter enteilet auf flüchtiger Sohl',
Und kehrt, wie ſie grollet und ſchmollet.

Wohl, wohl dem Manne, der treu in der Bruſt
Des Herzens reinſte Gefühle
Bewahren kann zu ſeiner Luſt
Auch im Welt- und Menſchengewühle!

Wenn Liebe ſchwindet, wenn Hoffnung lügt,
Wenn alle Bande reißen,
Dann nahet der Glaub', was das Irdiſche trügt,
An die beſſere Welt zu verweiſen.

Das ſchwächſte Licht, das ſich ſchwinden fühlt,
Stellt doch mit jenen Flammen,
Von denen es Nahrung und Helle ſtiehlt,
Sich gerne und prahlend zuſammen.

Wer iſt's, der leuchtend immerfort
Erquickt und belehret im Alter? —
Der Weiſe mit ſeinem Rath und Wort,
Und der Harfner mit ſeinem Pſalter.

Im Leben wird meiſt der Gute verkannt,
Und der Schlechte triumphiret.
Drum Wort und That gleich angewandt,
Daß dieſer den Sieg nicht führet.

Der ſchönſte Triumph, der dem Frommen wird,
Iſt, daß ihn der Frommſinn ergreifet,
Wie ſehr auch das Herz von Begierden verwirrt
Und das Auge nach Sinnlichem ſchweifet.

Mir iſt zuwider die Kopfhängerei
Der jetzigen teutſchen Jugend,
Und ihre gleich einer Litanei
Auswendiggelernte Tugend.

Frei, lebensluſtig, doch fromm und rein,
Dem Vaterland treu bis zum Grabe,
Stets fertig, zu ſtehn in der Kämpfenden Reihn;
So ſei der teutſche Knabe.

Wer ruhig iſt, der bleib' in Ruh',
Nichts kommt heraus beim Wandern.
Man trifft ſtatt des Narren, den man verließ,
Bald wieder einen andern.

Der Pegaſus iſt kein Rozinant,
Der Phöbus kein Don Quixote;
Drum ſtehen auch beide nicht jedem Fant,
Nicht jedem Narr'n zu Gebote.

Wann werden wir endlich wiederum doch
Ein Hirt und eine Heerde? —
Sobald, wie man in ein einziges Joch
Spannt hunderttauſend Pferde.

Was der Sänger in trunkner Begeiſterung ſpricht
Von heiligen göttlichen Sachen,
Das ſoll durch Zergliedrung der Nüchterne nicht
Zum dürren Gerippe machen.

Das beſte Schickſal hatte gewiß,
Wie ſonſt der Weſen keines,
Der vom Dufte der Roſe berauſchte Hafis,
Der Sänger der Lieb' und des Weines.

48.

Der Burſche.

Der Burſche liegt im Carcer
Auf ſeinem Bett geſtreckt,
Zu Füßen ihm ein ſchwarzer
Pudel die Glieder reckt.

Und wie in kaltem Fieber
Denkt er, was er vollbracht',
Seit ihm die Mütz' der Hieber
Durchſtach die erſte Nacht.

Er denkt, wie beim Kommerſche
Wo er zum Burſchen ward,
Zuerſt ſich ſeine närr'ſche
Trinklaun' geoffenbart;

Wie jenem Luſtgelage
Das zweit' und dritte bald
Gefolgt, und alle Tage
Es drauf nur Saufen galt.

Er denkt an Manichäer,
Ihr Noth- und Mordgeschrei,
An Nachtrandal und Späher,
An Holz- und Rauferei.

Er sieht sich vor der Klinge,
Fühlt noch die scharfe Quart,
Wobei er doch der Schlinge
Des Schnurr'n entrissen ward.

Er sieht der Heften Dürre,
Der Lücken Schreckenszahl: —
Da fühlt er, wie Geschwirre
Von Eulen, Reu und Qual.

Er denkt an seine Schwester,
An Mutter krank und alt,
Und fühlt sich plötzlich fester
Und merkt sich wohlgestalt.

Es rinnet eine Zähre
In seinen Knebelbart,
Ihn presst die böse Schwere
Der alten Lebensart.

Und nimmt sich vor, zu ringen,
Ein würd'ger Mann, zum Ziel,
Zum Ziel des Ruhms zu dringen,
End'gend das lose Spiel.

Und treu hat er's bewähret:
Er ragte bald hervor,
Von Allen hochgeehret,
Die er als Freund' erkohr.

Cum laude **promoviret**,
Leer aller Hudelei,
Sang er, bekommitiret:
Frei ist der Bursch, juchhei!

49.

Der arme Fritz.

Am Kirchhof geh' ich ſtill vorbei
Und waze nicht aufzublicken,
Im Herzen Jammer, im Auge Scheu,
Das böſe Gewiſſen im Rücken.

Die Luft ſo mild, der Himmel ſo blau,
Die Winde ſo lieblich koſend!
So liegt umſpiegelt die goldne Au,
Doch unten iſt's grauſig und toſend.

Da ſchleichen die armen Todten umher
Und haben nicht Ruhe noch Freude,
Ein ewig gequältes geplagtes Heer
In Elend und Herzenleide.

Da ſchleicht auch meine Gertrud wohl
Im bleichen Geiſterſchwarme,
Die Wange verwelkt, das Auge hohl,
Den Jammerſohn im Arme.

Da harret ſie, bis ihr Bräutigam kehrt,
Den Jammerſohn im Arme;
Die Würmer ſie ſorgſam von ihm wehrt
Und birgt ihn, daß er erwarme.

Das Kindlein weinend: Vater! ruft;
Ihm winkt die Mutter zu ſchweigen,
Mir aber winkt ſie verſtohlen zur Gruft
Mit ſchaurigem Nicken und Neigen.

Will kommen bald, will kommen bald,
Mein Lieb, und dich löſen vom Harme;
Will bergen mich in das Leichentuch kalt
Und das Kind dir nehmen vom Arme!

50.

Vor dem Gnadenbild.

Hergewallt aus fernen Landen
Komm' ich, dir mein Leid zu klagen.
Ach! mit eisenfesten Banden
Hat mich Lieb' und Leid geschlagen:
Den ich liebt', hab' ich verloren,
Ewig! Wär' ich nie geboren!

Auf dem Schlachtfeld sank er nieder
Unter Rossestuf zertreten.
„Bring', so rief er, bringe wieder
Diesen Kuss an Bertha; beten
Heiß' sie in dem Thalgefilde
Für mein Heil am Wunderbilde."

Und nun lieg' ich gramzerrüttet
Hier auf kalter Marmorschwelle,
Mund und Seele fleht und bittet:
Heil'ge, mich zu ihm geselle!
Vorwärts, rückwärts kann ich nimmer,
Tödt' mich, hör' mein Angstgewimmer!

51.

Gott unſer Retter.

In des Lebens Irrgewühle
Finden viele
Schmerzen ſich und Sorgen ein,
Und wir müſſen Vieles dulden
Ob der Schulden
Und der ſchweren Sündenpein.

Alle tragen ſchwere Laſten,
Ohne Raſten
Schleichen wir des Lebens Zug:
Keiner ſchläft auf Roſenbetten,
Sündenketten
Hemmen unſrer Wonne Flug.

An der Stirn iſt nicht zu leſen,
Was vom Böſen
Und der Sünd' ein Jeder trägt:
Tief fühlt Jeder ſelbſt im Herzen
Seine Schmerzen,
Zagt und ſchwanket tiefbewegt.

Und erhebt das matte Auge,
Daß es ſauge
Neues Licht und neue Kraft,
Zu dem Vater aller Gnaden,
Der uns Schaden,
Der uns Freuden weislich ſchafft.

Was von ihm kommt, laſſt uns ehren,
Uns bewähren
Ihm als Kinder fromm und gut.
Möge nichts den Himmelsglauben
Uns entrauben
Und den frohen frommen Muth!

Guter Vater, bleib' uns gnädig,
Mach' uns ledig
Aller Sünden, jeder Noth:
Gib uns hier auf dieſer Erden
Bei Beſchwerden
Brod und einſtens ſel'gen Tod!

52.

Himmelsfreuden.

Armes tiefgebeugtes Herz,
Warum klagen
Und verzagen
Und verzweifelnd irr'n im Schmerz?

Leuchtet nicht die Sonne hoch?
Steht nicht oben
Glanzumwoben
Unser reine Himmel noch?

Wehet nicht der Gottheit Luft
Ueber Alle,
Die im Falle
Und im Flug er zu sich ruft?

Denn der große Weltregent,
Glaub', er eilet,
Hilft und heilet,
Wenn die Bruſt verwundet brennt.

Iſt dein Leib mit arger Wund
Morſch zertreten,
Lerne beten:
Du biſt ſtark und biſt geſund.

Er kann helfen, hat dein Muth
Viel gelitten,
Iſt zerſchnitten
Dir dein eigen Fleiſch und Blut.

Zeitlich Leid iſt eitel Leid,
Wenn wir kommen,
Aufgenommen,
Zu des Himmels Himmelsfreud'.

Reine Seligkeiten blühn
Dort am Stengel,
Den die Engel
Gottes ſelber auferziehn.

Und wir Alle blühn empor,
Tragen Kronen,
Die, zu lohnen
Erdenſchmerz, uns Gott erkehr.

53.

Gottesreich.

Bei Gott ist Rath und Leben,
Bei Gott, der nimmer schlief,
Er kann uns hoch erheben,
Er kann uns stürzen tief:
Doch wie es auch mit uns geschehʼ,
Er istʼs, er sendet Glück und Weh.

Auf Gott lasst uns vertrauen
In jedem Drang und Sturm:
Wenn Wetter uns umgrauen,
Bleibt er ein sichrer Thurm,
An dem wir halten streng und fest,
Weil er uns nie vergisst, verlässt.

Bei Gott ist alles Gute
Und jede Herrlichkeit;
Dem ist gar wohl zu Muthe,
Der seiner Lieb' sich freut:
Er wandelt sichern Schritts einher,
Schweift nicht auf irrem Sündenmeer.

In Gott ſind alle Welten
Und Himmel rückgeſtralt,
Mit lichten Sternenzelten
Iſt ſein Gewand bemalt;
Er hält ſie all' in ſeiner Hand
Mit Vorſicht und mit Kraft umſpannt.

Bei Gott iſt alles Schöne
Und jede Huld und Pracht:
Der Vöglein weiche Töne
Hat er hervorgebracht,
Er hat die Erde ſchön geputzt,
Nach Ordnung Licht und Farb' benutzt.

Bei Gott iſt reine Liebe
Und Hoffnung, wahrer Glaub',
Nie wird's von Wolken trübe
In Gottes Himmelslaub',
Die blühet ſtets Jahraus, Jahrein,
Verſendet allwärts Licht und Schein.

Bei Gott iſt gut zu finden,
Was man dahier nicht fand.
Dort gibt's kein Fliehn und Schwinden,
Kein Froſt, kein glüh'nder Brand;
Das Jenſeit lacht ſo hold und ſchön,
Der Gottheit linde Hauche wehn.

Drum wollen wir auch immer
Auf Gott, auf Gott vertrau'n,
Und nicht auf eiteln Schimmer
Der Erdenhoheit schau'n.
Seid Kinder, wie die Kinder fromm,
Bis Gott euch zuruft: Kindlein, komm!

54.

Gebet.

Gott vom Himmel, blicke nieder,
Deines Kinds erbarm' dich wieder,
Das von deinen Wegen ging,
Dich verkennend,
Und sich brennend
An der Lüsten Busen hing.

Herr, du stärkst die Schwachen, Matten,
Ziehst aus diesem Thal uns Schatten
Auf zu deiner hohen Pracht,
Wo die Wunden
All' gesunden,
Die uns hier der Gram gebracht.

O! so wolle dich erbarmen
Ueber mich den ärmsten Armen,
Der sich sehnt nach deinem Licht,
Der hienieden
Noch nach Frieden
Ringt und mit dem Teufel ficht.

Wirr und lockend ist das Leben,
Doch du hast uns Trost gegeben,
Sichern Stern im Weltenstrom,
Hast nach Mühen
Uns verliehen
Deines Himmels Gnadendom.

Erdenwesen sind gereinigt
Und in Liebe dort vereinigt,
Wo der Liebe Urstrom wallt;
Irre Sünder
Sind dort Kinder
Dess, dem Aller Loblied schallt.

Dort sind wieder Alle Brüder,
Alle singen Feierlieder
Nur dem Einen großen Herrn,
Der uns Alle
In der Halle
Seiner Huld empfing so gern.

Dort entschwinden alle Schmerzen,
Feinde liegen sich am Herzen,
Kranke gehn gesund einher,
Froh der Wonne,
Denn die Sonne
Gottes flammet drübenher.

Nun ſo wendet euch nach Oben,
Sünder, Schwachen, Gott zu loben,
Daß er euch die Schuld verzeiht,
Und die Seele
Baar von Fehle
Führt zu ſeiner Herrlichkeit.

55.

Der göttliche Führer.

Kindeslieb' in Kindesherzen,
Jünglings Irrſal, Jünglings Schmerzen,
Mannes Feſtigkeit und Stärk',
Alles zeugt von Gottes Werk.

Kindern gab er reine Seelen,
Die nicht irren, die nicht fehlen,
Gleich der Lilie immer weiß,
Sich zum Lobe, ſich zum Preis.

Doch den Jüngling friſch und kräftig
Macht' er ſchwankend, irr, geſchäftig,
Daß er ſuch', erſchaff' und weck',
Nie vergeſſ' den höchſten Zweck.

Haſt du nun genug gerungen,
Jünglingsherz, und treu bezwungen,
Was umſtürmte deine Bark',
Dann ſei Mann und männlich ſtark.

O! wie ſteht ein Mann ſo leuchtend,
Wenn die Thrän' die Wang', ihm feuchtend,
Jenem Gotte dankt, ihn lobt,
Der ihn führte, prüft', erprobt'.

Sieh, er regt die ſtarken Füße,
Bringt der Welt die Abendgrüße,
Handelt, ſchafft und eilt und wirbt,
Bis der Glieder Kraft erſtirbt.

Leg' dich ſchlafen, kranker Alter!
Deiner harrt der Weltverwalter.
Kinder, macht ſein Bette warm!
Schlummre ein im Kinderarm!

56.

Begräbnißandacht.

Mattgestützt auf schwankem Stabe
Schleichen wir den Weg zum Grabe,
Schleichen wir den Weg zum Licht,
Kommen endlich an zur Stätte,
Schlummern ein im weichen Bette,
Modern, und empfinden's nicht.

Denn der Seele harrt Erlösung,
Wenn der Körper mit Verwesung
In der düstern Grube ringt.
Wohl! die Seel' ist ausgeflogen,
Ist zum Quell des Lichts gezogen,
Froh, daß sie in's Heil'ge dringt.

Und wenn Irdisches verwittert,
Freut die Seele sich und zittert,
In der Gottheit Schau'n vertieft;
Jauchzt, entrückt dem Erdenpfule,
Nähert sich der Gottheit Stuhle,
Ist verklärt, erprobt, geprüft.

Drum, Betrübte! ſtillt das Sehnen,
Da auch wir mit heißen Thränen
Leiten einen Freund zur Ruh'.
Laſſt uns froh ſein, Andacht wecken,
Seine ird'ſche Hüll' verdecken, —
Schlummre ſüß! — ja, deckt ihn zu!

Schlummre ſüß, in Gott Verklärter,
Frommer Bruder, Treubewährter!
Mög' dir leicht die Erde ſein,
Möge Gras und Blumen bringen,
Um den Hügel Kränze ſchlingen; —
Betet, ſingt zur Ruh' ihn ein!

57.

Umkehr.

O! wie lang hab' ich gerungen
Tag für Tag und Nacht für Nacht,
Bis der Teufel nun bezwungen
Und der Geist sich rein entschwungen,
Gott, zu deiner milden Pracht.

Süßer als Sirenenflöte
Labt mich nun des Morgens Licht,
Werther als des Ruhms Trompete
Ist mir jetzt des Abends Röthe,
Die als Saum den Wald umflicht.

Gott der Schwachen, Gott der Gnaden,
Stärk' in mir die Himmelsluft,
Daß, wo hold die Sinne laden,
Ich nicht weich' von deinen Pfaden,
Nicht von deiner Vaterbrust.

Gib mir fürder deinen Segen,
Schenke Kraft mir, leihe Muth,
Kindlich immer dich zu hegen,
Daß auch bei des Schickſals Schlägen
Ich mich beuge deiner Ruth'.

Laſſ mich immer Gutes ſtiften,
O! und gib mir feſten Sinn,
Irre Schaaf' von wüſten Triften
Hinzulenken nach den Lüften,
Wo du warſt von Anbeginn!

58.

Weisung.

Verliere nicht den Glauben an die Welt,
Wenn auch mit jenen höheren Gewalten
Im Leidenskampf das Herz dir will erkalten,
Und in dem Sturm die letzte Blüthe fällt.

Ist nicht ein Vater droben, der dich hält?
Ist's nicht sein ewigfestes treues Walten,
Das Alles nur zum Guten will gestalten?'
Und kannst nicht beten: Gott, wie's dir gefällt?!

Mensch, der du jammerst, wenn des Schicksals Hand
Dein Theuerstes, dich selbst, fühllos getroffen,
Und, was du liebend hegtest, dir entwandt:

Empor den Blick! die Seel' dem Himmel offen!
Ruf' mit dem Dulder in der Schrift erfreut:
Der Nahm' des Herren sei gebenedeit!

39.

Auf ein ſchönes Landhaus.

Gar freundlich ſchaut's von trauter Höhe nieder,
Die Wellen haben's ſchmeichleriſch umzogen,
Von Blumen prangt des Berges Felſenbogen
Und aus den Bäumen hallen Jubellieder.

Wer's oft geſehn, der ſieht es gerne wieder;
Selbſt der in keckem Muth die Erd' durchflogen
Kehrt gerne ein, ruht friedlich und gewogen
Ein Stündchen zwiſchen Menſchen feſt und bieder.

Der Vor- und Mitwelt heilige Geſchichten
Klingen vom Vatermund am Winterabend,
Indeſſ die Kleinen horchend auf ihn blicken,

Zuweilen wohl bedächtig etwas nicken,
Doch bald ſich nach dem Fleiß der Mutter richten,
Die ſtille ſinnt, am Kindesblick ſich labend.

60.

Die südlichen Formen.

An A. W. v. Schlegel.

Als wär' im Blüthenwald am Frühlingsabend
An unsre Brust die Liebste hingesunken,
Und lisple süß und stammle wonnetrunken
Viel' Himmelsworte, Sinn und Seel' erlabend:

So reget ihr, nicht wild noch klanglos trabend,
Ihr Südlandsformen, alle Herzensfunken
Durch lind Gesäusel und durch stilles Prunken,
Und fördert Gold, in Herzenstiefen grabend.

Wie Vöglein singen in der Maiennacht,
Wo tausend goldne Stern' den Mond umschwimmen
Und Waldhorntöne schallen um die Wette:

So sprechet ihr an, wenn mit Gluth und Glätte
Und Liebreiz ihr ertönt, geliebte Stimmen! —
Dem Meister Heil, der euch zu uns gebracht!

61.

An H. Heine.

I.

Der Musentempel ist nun blank gescheuert
Und jeder Griech' und Römling ist verjaget:
Was jetzt dort klingt, ist ächt und recht gesaget,
Und nicht mehr wird dem Afterbild gefeiert.

Rechtteutsch und donnernd wird jetzt dort gefeiert!
Wer noch bei Zeus durch Hermes sich beklaget,
Entschlich kleinlaut, im Herzen schier verzaget:
Denn der Romantik Einzug wird gefeiert.

Voran, ihr Jünger! Klingt und schwingt die Harfen,
Umtanzt den Siegeswagen unsrer Heldinn
Und bahnt den Weg zur leuchtenden Kapelle;

Befestigt dort auf wandellosen, scharfen
Grundpfeilern ihren Wagen und umstellt ihn,
Auf daß Geweihte nur sich nahn der Schwelle.

II.

In einer Nacht, in einer schwarzen, bangen,
Als matt das Licht aufschlug in der Kapelle,
Da ward der Himmel plötzlich wunderhelle
Und wunderliebe Harfentön' erklangen.

Und sieh, hoch von der Himmelshöhe schwangen
Zwo Jungfrau'n sich zu jenes Wagens Schwelle,
Ihr Haupt umwogte goldner Locken Welle,
Die Hände hatten einen Knab' umfangen.

Den legten sie der Heldinn auf die Arme,
Und weihten ihn zu ihres Lobes Meister,
Und küssten ihn und schwanden rasch von hinnen.

Das Kindlein lächelt', baar und loos von Harme,
Doch rings erwachen des Gesanges Geister
Und rauschen schauerlich um Säulen, Zinnen.

III.

Als drauf der Knabe fünfzehn Lenz' erſchauet,
Gehegt, gepflegt von heil'gen Sangespriestern,
Begann er leiſe ſchon ſein Lied zu flüſtern,
Drob ſich die Heldinn wunderſam erbauet.

Wie aber ſchon zum Wettſtreit er ſich trauet,
Und rings in's Dunkel Licht ſtreut mit dem düſtern
Und doch feu'rhellem Aug', das ruhmesflüſtern
Von ſtolzen Thränen trotziglich erthauet:

Da wählten Alle ihn zum Bannerführer,
Zum treulichen Beſchützer der Romantik,
Daß er ihr Lob erhöhe und verfechte.

Und ſchau, es nahten Wolfram, Walter, Dürer,
Und Oſterding, das Brüderpaar, Uhland, Tieck,
Mit deutſchem Gruß und biederm Druck der Rechte.

IV.

Und dieſer Jüngling (treu ward's mir verkündet)
Warſt du, mein Heine, hoher Waffenträger,
Des Wahns und Uebermuths und Dünkels Feger,
Bis Alles einſt zum großen Bund verbündet!

Der Tempel der Romantik iſt gegründet
Und drinnen wird es friſcher ſtets und reger:
Nach Schlegel nennt ſich mancher brave Schläger,
Der gern, wie er, ein Hochlied hätt' geründet.

O Gott vom Himmel, blicke gnädig nieder!
Wir dienen dir nur, deinem hohen Worte,
Und ſprechen's aus in kindlich frommen Reigen.

Und es erwacht der Geiſt der alten Lieder,
Wir halten wieder feſt am feſten Horte,
Und der Begeiſtrung Flammenroſſe ſteigen.

62.

An L. Uhland.

Schlimm ist die Zeit. Von schweren Ungewittern
Hängt's furchtbardräuend an der Zukunft Berge,
Es braust der Strom, und selbst der kühnste Ferge
Bangt für die Fahrt und seines Kahns Zersplittern.

Und jedes Volk durchfährt der Ahndung Zittern,
Der teutsche Riese kriecht herab zum Zwerge;
Es ist die Furcht, des Jammers schnöder Scherge,
Die jede Lebenskraft uns will verbittern.

Doch wackre Männer leben noch im Volke,
Du stehest obenan, die Saiten schlagend,
Ein jedes Herz in's Land der Freiheit tragend.

Und horch, der Sturmwind stürzt sich in die Wolke,
Die Wetter fliehn, gesänftigt schweigt die Welle,
Und neuverjüngt ersteht des Morgens Helle.

63.

An Fr. Rückert.

Wie ſich die Blum' am lieblichſten erſchließet,
Wenn milde Sonnen ihren Kelch umſpielen,
Des Südes Hauche ihre Fülle kühlen
Und Well' mit Vogelklang ſie hell begrüßet;

Wie ſie alsdann weit kräft'ger treibt und ſprießet,
So kann auch ich das Leben heitrer fühlen,
Wenn du, der Dichtung Höchſtes zu erzielen,
Und ſorgend, daß der Leſer mitgenießet,

Von Sonnen, Winden, Vögeln und von Bächen
Die holden Bilder all' zuſammenfaſſeſt
Und mit der Farbenwelt Anmuthen praſſeſt.

Das iſt ein holdes göttergleiches Zechen!
Du biſt der Wirth und gibt's das Allerbeſte,
Wir ſchmauſen's friſch hinweg als kluge Gäſte.

64.

An O. Graf von Löben.

Ein Blumenknabe ſchmuck und blank und niedlich
Ging einſt mit heiterm Gruß vorbei dem Garten,
Worin ich ſtand, der Roſenbluth zu warten,
Die aus dem Graſe lugte ſtillgemüthlich.

Da ward die Gegend plötzlich fremd und ſüdlich,
Kein Lüftchen wehte; an den ſchwanken, zarten
Bäumen erſproſſen Südfrücht' aller Arten:
Ich ſtand inmitten, ſtaunt' und that mir gütlich.

Und hochauf ſprangen Bronnen, klangen Saiten,
Der Lichtazur that Blitz' und Farben ſenden,
Und immer ſchöner ward's von Lieblichkeiten.

Ich zagte meinen Fuß vorwärts zu ſetzen,
That nichts, als mich erlaben und ergötzen, —
Ich hielt ja deine Lieder in den Händen.

65.

An Fr. Steinmann.

So manchen Abend saß ich ernst in Grille
Und Gramempfindung, gleich dem bangen Siechen,
Und horch — da kam mein guter Fritz geschlichen,
Benahm mir schnell der Schwermuth düstre Hülle.

Wie strömten wir da aus des Herzens Fülle!
Wie bald war da der Abend uns verstrichen!
Wir plauderten von Freunden, die entwichen,
Auch wohl von Bertha; doch du wandt'st dich: stille!

So haben wir uns früh im Wahren, Guten
Und Schönen, rastlos strebend, unterrichtet,
Uns früh den Wald des Wahns und Trugs gelichtet.

O! halt' mein Haupt sofort über den Fluthen,
Laß mich noch lang aus deinen reinen Augen
Lieb', Tugend, Treue, Lust am Leben saugen.

66.

An W. Smets.

Wo Recenſentenhorden dummdreiſt bellen,
Die zage Dichterſchaar im Walde hetzen,
Wuthvoll verfolgend ſie beim Fang zerfetzen,
Und gleich der wilden Jagd den Forſt durchgellen:

Da ſchmückeſt du der Kunſt und Gottheit hellen
Altar mit prangend-anmuthsvollen Schätzen,
Knie'ſt, mit der Andacht Thrän' die Schwell' zu netzen,
Wenn Aug' und Herz verklärt zur Höhe ſchwellen.

So iſt dein Lied fromm, kindlich, hold entſprungen,
Ein Waldhornklang im mailichfriſchen Walde,
Dazwiſchen Engelrauſchen, Liebesflüſtern.

Wie ſich mir auch die Sonne mag verdüſtern,
Dein Lied erquickt und friſcht mich wieder balde,
Und gern hat ſich der Geiſt mit dir entſchwungen.

67.

Angebinden.

I.

Es ſtrich ſich den Schnauz ein alter Huſar,
Er denkt an entſchwundene Zeiten;
Er ſieht ſich in Noth und in Tod und Gefahr,
Die Feinden rennen und reiten;
Es dräuet das Schwert und es knallt das Gewehr,
Es wanket und ſchwanket das feindliche Heer:
Die Treuen, die Braven dringen
Hinein und der Sieg muß gelingen.

Ein junger Huſar in der Kammer ſitzt
Und lauſchet der Mähr' vom Kriege,
Es zuckt der Arm und das Auge blitzt,
Und Muth belebet die Züge.
Da ſpringt er zum Vater heran und ſpricht:
Weit fällt der Apfel vom Stamme nicht;
Wie du, will ich kämpfen und ringen
Und dräuen mit blitzenden Klingen!

II.

Es hielt sich Jemand ein Schäfchen,
Ganz silberweiß und jung,
Ihn immerfort zu begleiten
Mit lustigem Schrei und Sprung.

Und wo der Jemand wallte,
Da ging das Schäfchen mit,
Am rothen Band geführet,
Hielt gleichen Trab und Schritt.

Und wenn der Jemand sich legte,
Fiel auch das Schäfchen hin,
Mit Tanzen, Scherzen, Streicheln
Ihm heiter zu machen den Sinn.

Ich seh', du willst mich fragen:
Wer mag der Jemand sein? —
Der Jemand bist du, lieb Mutter,
Und ich bin das Schäfchen dein.

68.

Beſuch.

Zu dem Städtchen, wo die Theure wohnt,
Bin ich neulich rüſtig hingewallt.
Ob ſie Liebe wohl mit Liebe lohnt?
Ob ſie huldvoll winkt, die Hulogeſtalt?
Bange Zweifel quälten,
Lieb' und Treu beſeelten.

Aber ach! ich fand nicht, die ich lieb',
Weit war ſie gereißt zur Schweſter traut,
Und die Sonne ſchien mir matt und trüb,
Und ihr Vöglein ſang nur Klagelaut;
Glüh'nde Roſen fielen
Welk von ihren Stielen.

Doch Erinnerung trat mir zur Hand,
Führt' mich durch den Garten, durch das Haus:
„Sieh den Myrthenſtrauch, hier ſtand und band
Ihrer Schweſter ſie den Hochzeitſtrauß!
Hier ſaß früh die Holde,
Dort im Abendgolde.“

Und es tröpfelt eine Thräne mir
Langsam aus dem kranken Aug' hervor.
„O! im Herzen mir, ja hier, ja hier,
Lebt' und blüht' und lacht', die ich erkehr,
Leuchtet' stets ihr Bildniß
Durch des Herzens Wildniß!"

Rief's und heiter ward der Thränenblick,
Wieder lachten Blum' und Himmelsbläu.
Hatt' ich doch einmal das höchste Glück!
Lacht' doch einst mir Glück und Liebesmai!
Was entschwand, kann kehren,
Lange, ewig währen.

69.

Ermunterung.

Es klagen die Menschen, das Leben sei steil,
Es sprechen die Menschen von Lebens Eil',
Sie hadern sogar mit der Langeweil'.

Wohl drücket mitunter des Daseins Schwer',
Auch eilet das Rad der Zeiten gar sehr,
Oft steht's mit dem Herzen wie kalt und leer.

Doch suchet ihr Trost, so findet ihr ihn!
Enteilet in's Freie, wo Wolken ziehn,
Und lasst mit den Wolken die Sorgen fliehn.

Und weilet am Bache und schreitet zum Wald:
Seht, Zweigelein spielt; horcht, Vögelein schallt,
Und Stralen erwärmen, was düster und kalt.

Doch seid ihr getrennt von Vogel und Bach,
So schafft euch im Innern die Außenwelt nach,
Und freut euch des Lebens bei Nacht und bei Tag.

70.

Einſt.

Hab' mal ein hübſches Lied geſungen,
Es war in kalter Winterzeit,
Jedwede Luſt und Freud' verklungen,
Die grüne Erde bleich verſchneit:
Da hatte ich mein Lied gemacht,
Und ſang und pfiff es Tag und Nacht.

Ich wohnt' ja unter einem Dache
Mit meinem Liebchen wundermild,
Drum war es auch ganz leichte Sache,
Daß ich der Sehnſucht Gluthen ſtillt'.
Es fror und ſchneite; liebewarm
Hielt ich die Holde ſtets im Arm.

Und aus dem warmen Herzen quollen
Die heißen Lieder raſch hervor:
Das war ein ſüßes Minnezollen,
Geweiht dem Lieb, das ich erkohr!
Wohin entſchwand'ſt du, ſel'ge Zeit,
Verrauſchet, ach! in Ewigkeit?

Wohl iſt die Zeit mir raſch entſchwunden,
Doch jenes Lied, es lebet fort,
Bringt mir die lieben bittern Kunden
Von dem, was war, durch Sangeswort!
Es klingt das Lied, ihr Saiten rauſcht!
Die Lieb' beſing' ich, Mägdlein lauſcht!

71.

Lebenslied.

Stand ich auf hohem Berge,
Sah in das tiefe Thal;
Drinn macht' ein artig Flüſſchen
Zickzack wohl tauſendmal.

Das Flüſſchen war mit Nachen
Gar vielfach überfüllt:
Der Eine ſchwamm auf der Mitte
Und ſteuerte kühn und wild.

Der Andre blieb am Ufer,
Wo's Völkchen luſtig war,
Und tanzte, ſcherzte, lachte,
Von Kummer und Sorgen baar.

Da überzog mit Wolken
Pechſchwarz der Himmel ſich,
Es ziſchten lodernde Blitze,
Es donnert' fürchterlich.

Und die am Ufer waren,
Die dachten: stürme nur zu!
Die auf dem Strome rangen
Stets ohne Rast und Ruh'.

Sie wurden umgetrieben
Und manch ein Kahn versank,
Auch mancher kecke Schiffer
Tief in der Fluth ertrank.

72.

Vogel und Biene.

Flog ein Vöglein durch den Hain,
Sang so süß und munter;
Blüthen rings die Blümelein
Bunter stets und bunter.

Stand mit seiner Schling' am Bach
Still ein Vogelfänger,
Sang dem Vogel Alles nach,
Weh! ein arger Sänger.

Auf der Wiese bunt und grün
Sumseten die Bienen,
Suchten Honig einzuziehn,
Fürstinn zu bedienen.

Bienlein sprach: mit regem Fleiß
Süßen Thau mir hohl' ich.
Vöglein drauf: auf grünem Reis
Ist's so hold, so wohlig.

Und der Vogelfänger ſang:
Komm zu mir geflogen,
Will dich hegen lebenslang,
Stets dir ſein gewogen!

Als die Nacht geſchlichen kam
Ungeſehen, duftig,
Seine Beut' das Bienlein nahm,
Flog vom Anger luftig.

Vöglein, Vöglein, armes Ding,
Biſt du doch bethöret!
Mägdlein, Mägdlein, jung und flink,
Hätt'ſt du ſtets gehöret!

73.

Macht der Liebe.

In des Herzens düstre Kammer
Blickt mir oft ein süßes Bild,
Und es schwindet Pein und Jammer
Und die Brust wird still und mild.

Heitre Träume, frohes Hoffen
Heben den gepreßten Sinn,
Alles ist den Freuden offen,
Gram und Unmuth sind dahin.

Ja, das sind die schönsten Stunden,
Die in heil'ger Liebe Gluth
Weihend, kräft'gend uns entschwunden
Und gerüstet unsern Muth.

Ja, das ist das bessre Leben,
Wenn die Liebe uns erfreut,
Um, was sterblich ist, zu heben
Ueber Grab und Ewigkeit.

Wonnen aus vergangnen Tagen
Werden wieder frisch und jung:
Jubel, Trauer, Lust und Zagen
Blühn in der Erinnerung.

Wie man auch gelebt, geirret,
Was man auch gedacht, gethan,
Alles ist nun rein, entwirret,
Und verziehn ist jeder Wahn.

O! so wolle nimmer schwinden,
Trautes Bild, aus meiner Brust,
Möcht' bei dir so gerne finden
Ruh' und Glück und Himmelslust.

Denn du kannst der Macht gebieten,
Die sich gegen mich empört,
Kannst die Hand mir rettend bieten,
Schwank' ich mit der Zeit verkehrt.

Mögen auch die Stürm' sich lösen,
Bald doch folget sichre Ruh',
Reines holdes Engelwesen!
Und wir gehn dem Hafen zu.

74.

Kindes Rosenlied.

Stand einst zwischen Frühlingsrosen,
Kind noch, an dem frühen Morgen,
Fühlte mich wie neugebohren,
Blickte sehnend bald nach Oben,
Bald zum hellen Morgenrothe,
Das mit Gluth den Wald umzogen;
Wollte sprechen, doch nicht konnt' ich
Zu der Vöglein buntem Chore
Stimmen mit dem zarten Tone.
So von Außen zugeschlossen
Klang's im Innern mir harmonisch,
Wie wenn tausend Vöglein golden
Säßen auf des Herzens Throne.
Und ich kniete auf den Boden,
Aufwärts blickend wie in Ohnmacht,
Stammelte mit leisem Tone
Meines ersten Liedes Worte:
Von Gott Vaters weiser Hoheit,
Der die Welt so schön geformet,
Der uns Frühling schenkt' und Sommer,
Der mich Kindlein treu gezogen,
Gleich den Engeln, sich zum Lobe, —
Bis in linder Andacht Strome
Mir Besinnung schwand und Odem.

75.

Spiele.

I.

Als ſie mir im Arme lag,
Gab es tauſend Küſſe,
Sogen gierig Nacht und Tag
Lippen Liebgenüſſe.

Als ſie in der Ferne weilt',
Sang ich Minnewehe,
Und das Weh war bald geheilt,
Fühlt' ich Liebchens Nähe.

II.

In dem Garten, wo ich ging
Mit dem Liebchen holde,
Sie mich, ich sie heiß umfing,
Beid' im Minnesolde,

Wölbe sich ein Hochaltar,
Reiner Lieb' geweihet,
Wo sie gegen Noth und Fahr
Schutz sucht, Weihrauch streuet.

III.

Schlingst du nicht in's blonde Haar
Buhlend Rosenblüthen,
Leuchtet stets doch hell und klar
Putzrof auf den Hüten.

Strakt die nicht der Heiterkeit
Inkarnat auf Wangen,
Spielst du doch die heitre Maid,—
Herzchen bleibt gefangen.

IV.

Nehmt mir ein jedes Glück,
Laſſ mir nur die Liebe.
Wallt auch dieſe Fluth zurück,
Sage, was mir bliebe?

Liebe, Lieb', umſchlinge mich,
Faſſ mich wild und feurig!
Feurig Lieb, ich herze dich,
Abſchiedfeſt ja feir' ich.

V.

Gäb's doch keinen Liebverluſt,
Keine Trennungsſchmerzen!
Gäb's nur Wonnen in der Bruſt,
Liebe nur im Herzen!

Doch ich fühl's, du ſcheideſt bald,
Steh' in tauſend Aengſten,
Fühl' Verluſt und Schmerzgewalt:
Weh, ach! weh mir Bängſten.

VI.

Sei es auch und gingeſt du,
Noch biſt du mein eigen,
Koſeſt, liſpelſt, lachſt mir zu,
Führſt den Freudereigen.

Sei es auch und gingeſt du,
Ewig lieb und theuer, —
Lock' und Ring! — mir bleibet Ruh',
Glück und Seelenfeier.

VII.

Wenn nach langem Winterſchlaf
Und nach langem Froſte
Mich ein Frühlingslüftchen traf
Und den Lenz ich koſte,

Geh' ich in den Wald hinein,
Leg' mich ſchlafen, meinend,
Baldigſt leuchte Sonnenſchein,
Lieb' zu Lieb' vereinend.

VIII.

Hochzeit, ſchönſtes Roſenfeſt,
Wo die Knoſpen ſpringen,
Wo ſich freuen Wirth' und Gäſt',
Englein Hymnen ſingen,

Hochzeit, wenn du naheſt, komm
In des Lenzes Tagen,
Daß mich Blumen weiß und fromm
In ihr Bette tragen.

IX.

O! mit Blüthen ſpielt ſich's traut,
Friſchen und gefäll'gen:
Keine Sprach', kein Wort, kein Laut!
Nur die Aeuglein ſchwelgen.

Wenn's doch ewig wär vergönnt,
Süße Qual zu lindern!
Wer doch ewig ruhen könnt',
Blum', bei Blumenkindern!

X.

Harfe, die mein Liebchen schlug
In der Abendlaube,
Wenn das Lockenhaar sie trug
Lindem Hauch zum Raube:

Harf', mit rothem Band geschmückt,
Klinge meine Lieder:
Klinge, klinge! hochbeglückt
Singt mein Lieb sie wieder.

76.

Morgenfahrt.

Es wird ringsum so helle,
Die Morgendämm'rung bricht schon an,
Stille Ruh' schwebt über der Welle,
Und wir segeln mit rüstiger Schnelle
Fort im schaukelnden Kahn.

Aus blauem Duft erhebet
Der Berg sein Haupt so ernst hervor;
Eine Lerch' schon über uns schwebet,
Fern im Thale das Glöcklein erbebet,
Ruft zu Tempel und Chor.

Du Vater in den Höhen,
Wie ist es doch hienieden hold!
Send'st zwar mannichfache Wehen,
Doch wir Blinden, wir können nicht sehen,
Wie nur Gut's du gewollt.

Lieb Kind, warum tiefſinnig,
Warum die Stirn' ſo bang und kraus?
Bet' nur öfters, bet' herzinnig,
Denke immer: Gott Vater, hier bin ich,
Harr' auf's himmliſche Haus!

Dann fürcht'ſt du keine Stürme
Und bangſt nicht vor dem Wellengrab:
Gotteslieb' bricht Stahl und Thürme,
Wird in Jammer und Unglück zum Schirme,
Dient als rettender Stab.

77.

Wanderlust.

Winken Blumen groß und klein
Mir mit liebem Liebesschein,
Glänzt der Himmel licht und blau,
Gibt es wieder Farbenschau,
Schwimmt das All im Wonnemeer,
Vöglein singend drüberher:
Fasst mich Sehnsucht fort und fort,
Reißt mich hin nach fremdem Ort.

Ja, das ist ein freudig Wandern,
Einer reiht sich an den Andern;
Vögel kommen mitgezogen,
Pfeilschnell schießen hin die Wogen,
Wolken jagen um die Wette
Nach der fernsten Bergeskette,
Alles lebet, schafft und eilet,
Nirgend rastet's, ruht und weilet.

Auch die Liebe kommt alsbald
Uns zur Seit' in Lichtgestalt.
Sei gegrüßt, du Jungfraunbild,
Rosumhangen, freundlich, mild!
Jetzt wird's ringsum doppelt hold;
Schau, der Sonne blitzend Gold
Schlägt sich liebanreizend, kühn
Durch der höchsten Bäume Grün.

Ach! was so funkelte,
Daß es immer blieb',
Sich nimmer verdunkelte
Unsre Sonn' und Lieb',
Ein Jeder handelte
In Frühlingsesegen,
Und rüstig wandelte
Seinem Ziel entgegen!

78.

Anders.

Wenn Liebe die lieben Worte ſpricht,
Gekoſe die glühenden Roſen bricht,
Und Treue die treuen Bande flicht:
Dann iſt's den Herzchen ſo wohl und traut,
Man ſchäckert von Bräutigam und Braut;
Ja Braut,
Vergiß, vergiß mein nicht.

Wenn aber die Falſchheit Dornen bot,
Wenn Jammer verbleichet die Wänglein roth,
Den Herzensfrieden zerreißt die Noth;
Wenn ja der Tod dazwiſchen tritt,
Dann ſeufzen die Armen: nimm mich mit,
Ja mit,
Nimm mit, erlöſ, o Tod!

79.

Maijubel.

Friſch gelebt und raſch geſtrebt,
Jugend darf nicht ſäumen!
Wer ſich heute nicht erhebt
Aus den Erdenräumen,
Wird auch ewig modern hier
In den dumpfen Grüften,
Da ſchon Jubelnde mit mir
Ziehn nach Himmelslüften.

Liebe hebt und Liebe ſchwebt
Mit uns raſchen Zuges,
Daß vor Wonne man erbebt
Ob des freien Fluges.
Frühlingswonne, Maienklang
Jubelt aus den Sphären:
Friſch heran, wer den Geſang
Heut mit uns will hören!

80.

Sehnsucht.

Maie fröhlich, Maie linde,
Hebst die Sinne, hebst die Brust
Auf dem Flügel leiser Winde,
Hoch zu Qualen, hoch zu Lust.

Alte Tage, alte Zeiten,
Wo ich meine Emma fand,
Stehen traurigmild von weiten,
Deuten in ein fernes Land.

Und die Seele regt die Schwingen,
Sehnsucht flieget rasch voran,
Will mich hin zur Holden bringen,
Macht zum Nu die lange Bahn.

Doch vergebens, doch vergebens!
Nur zu fest bin ich gebannt,
Und den Aufflug heißen Strebens
Hält der Erdenleiden Band.

Ach! nur klagen, ach! nur zagen
Darf ich ſelbſt beim milden Schein
In den ſel'gen Wonnetagen:
Draußen Freude, innen Pein!

81.

Anfrage.

Haſt du nie die Luſt empfunden,
Die in Pein und Todeswunden
Balſam-träufelnd uns erquickt?
Hat dich nie der Schmerz gemalmet,
Dir, wo [illegible] gequalmet,
Waſſer aus dem Aug' gedrückt?

Stand'ſt du nie erſtarrt vor Kälte,
Wenn des Frohſinns Taumel gellte
Und des Walzers Schnelltakt ſcholl?
Schwankte nimmer dein Gebeine,
Sahſt du in dem rothen Weine,
Wie dein Antlitz blutig quoll?

Schnarrt' es nie in deinen Ohren,
Fühlteſt nie's am Herzen bohren,
Zuckt' dir's nie durch Bein und Mark?
Wollte nie dein Aug' verblinden,
Sahſt du nie die Kraft dir ſchwinden,
Warſt dabei doch friſch und ſtark?

Hat dir's nie den Blick gefeuchtet,
Nie in deiner Brust geleuchtet,
Wie ein Abendwetterschein:
Fühltest du dich nimmer selig,
So herzinnig, traut und fröhlich,
Und dabei so fromm und rein?

Schlug es nie von heißen Flammen
Ueber deinem Haupt zusammen,
Daß es dir die Stirn' versengt',
Daß dein Odem sich versetzte,
Bis die Thräne fluthend netzte
Brust und [illegible], von Angst bedrangt?

Hast du nie am Fluß gestanden,
Sahst die Schifflein gehn und landen,
Sahst der Welle krauses Spiel,
Wie sie buhlend sang und lockte,
Daß das Blut verzögernd stockte,
Heiß die Zähr' in's Kalte fiel?

Stand'st du nie auf hohem Berge,
Sahst verächtlich auf die Zwerge
In dem niedern Erdenthal,
Wünschtest dir des Adlers Flügel,
Aufzujauchzen von dem Hügel
Bis zum höchsten Sternensaal?

Biſt du nie die Luft durchflogen
Ueber Städte, Flur und Wogen,
Staunend all der Herrlichkeit?
Biſt du nie zur Tief' geſtiegen,
Wo die Schätze blendend liegen,
Wunder ſich an Wunder reiht?

Biſt du nie ein Kind geweſen,
Konnt'ſt der Sterne Schriften leſen
Und vernahmſt der Sphären Klang?
Biſt du nie verſchrumpft, veraltet,
Iſt dir nie das Herz erkaltet
In der Sorg' und Leiden Drang?

Warſt du nimmer unſät, wandelnd,
Heute ruhend, morgen handelnd,
Heute roth und morgen bleich,
Heute im Verzweiflungselend,
Morgen dich der Luſt vermählend,
Immer anders, nimmer gleich?

O! ſo kennſt du nicht die Liebe,
Nicht die Macht der reinen Triebe,
Weiß nicht, was ſie Holdes beut,
Wie ſie Gutes Guten lehret,
Uns mit heil'gem Wahn bethöret,
Jedem ſchaffend Leid und Freud'!

O! so hängst du noch am Staube,
Fassest nicht, was Himmelsglaube
Durch die Liebe wirk' und füg';
Schläfst noch in der dumpfen Schaale: —
Schmetterling, flieg' aus, beim Strale
Neuen Frühlichts, heb' dich, flieg'!!

82.

Die holde Nachbarinn.

Könnt' ich doch die Holde sprechen,
Die so oft und so verstohlen
Schalkhaft mir herüberlächelt,
Gleich als wär' sie mir gewogen!

Könnt' ich nur ein einzig Mäulchen
Von den süßen Lippen nehmen,
Die, wie blüh'nde Pfirsichbäumchen,
Vor dem weißen Zaune stehen!

Und die Arme, und die Arme,
Silberweiß das Auge blendend,
Könnt' ich doch um meinen Nacken
Einst sie schlingen liebeselig!

Könnt' ich ihr am Busen ruhen,
Der, umhüllt von zartem Flore,
Ach! so leise wallt und ruhig,
Wohl von keiner Lieb' gehoben!

Alles, Alles lacht so freundlich,
Lock' und Stirn und Kinn und Wange;
Nur die Augen Blitze streuen,
Setzen mir das Herz in Flammen.

Könnt' ich doch die Holde sprechen,
Die so oft und so verstohlen
Schalkhaft mir herüberlächelt,
Gleich als wär sie mir gewogen!

83.

Dieſelbe.

Und als ich nun mein Liebchen ſah
Von Angeſicht zu Angeſicht,
Weiß ſelbſt nicht, wie mir damals war,
Doch war's im Kopfe wirr.

Hätt' gern viel Schönes ihr geſagt,
Ihr Händchen leis gedrückt,
Gelockt das ſchöne blonde Haar,
Ihr Mündlein gar geküſſt.

Doch that ich nichts, und ſtand nur da,
Und guckte mich faſt blind:
Denn Schön'res ward ich nie gewahr,
Als jetzt mein ſchönes Lieb.

Es iſt auch ſo ein herzig Ding
Voll Leben, Huld und Reiz:
Ich ſtaune nur und gaffe hin,
Schmerzvoll wie'n Bild von Stein.

84.

Aufblick.

Ich habe genossen das volle Maaß
Der Freuden, wie sie das Leben zollt;
Mein Herz, das erkrankte, gedieh und genaß,
Und ich hab' mit dem Schicksal nicht länger geschmollt.
In Liebchens Arme bin ich gesunken,
Hab' aus dem Becher des Taumels getrunken,
Hab' gelichtet,
Was dunkel mich und trüb umfing,
Das Haupt zur Höh' gerichtet,
Das wie die welke Blum' zur Erde hing.

O selige Wonne, o sel'ger Genuß
In des Freund's und der Liebe Arm,
Bei Wort und Sang, bei Spiel und Kuß,
Wo Busen an Busen warm,
Wo geöffnet die Herzen und frei die Zungen,
Zu Himmel und Höhe die Blicke geschwungen,
Die erweitert
Keck dringen bis in's Paradies,
Wo man, von Fehl geläutert,
Das wiedersieht, was man der Erde ließ!

Doch auch hienieden ist es so schön,
Wenn Liebe bei Lieb' sich verklärt,
Zwei Wesen vereinigt durch's Leben gehn
Als Flamme, die wechselnd sich nährt,
Als Mauer und Epheu, die sich umwinden
Und fester bei Sturm und Heitre sich binden,
Ungetrennet,
Bis sich der Blitz aus Wolken schwingt,
Den Thurm zerschlägt, die Rank' verbrennet,
Und klaffend Lieb' und Treu die Erd' verschlingt.

Wir aber, wir Glücklichen, wohnen noch frei
Und fröhlich verbreitet auf grüner Erd',
Es leuchtet die Sonne, es lacht der Mai,
Und Himmel und Erde sind bräutlich verklärt:
Braut Erde streckt weiße Arme zum Manne,
Nach dem Himmel langend als stattliche Tanne,
Bringet Rosen,
Um Schmuck zu streu'n in's Brautgemach,
Bepolstert es mit Gras und Moosen,
Und nimmt als Hochzeitlied der Vögel Schlag.

So wollen auch wir des Lebens uns freun,
Wie Alles in schöner Natur sich erquickt,
Die Stunden der reinsten Seligkeit weihn,
Von keiner Bekümmerniß trüb und berückt:

Die goldene Zeit soll wieder beginnen,
Zufriedenheit, Liebe sei nur unser Sinnen,
Bis wir Alle
Uns wackrer, besser wiedersehn
In jener großen weiten Halle
Und neu des Daseins reinstes Fest begehn.

Wie wird dann Alles so deutlich und klar,
Was über uns hier ein Vater verhängt!
Das Dunkle wird heiter, das Falsche wird wahr,
Und Seligkeit heißet, was hier uns bedrängt.
Ist doch die Erd' nur die Schule der Leiden!
Dort werden wir finden höhere Freuden,
Wenn bestanden
Wir haben hier die irre Fahrt,
Und in des Vaters Armen landen,
Der uns zu ew'gen Wonnen aufbewahrt.

85.

Liebesleben.

Ach! das ist ein andres Leben,
Wenn wir, an der Liebe Hand,
Neuer Wonne hingegeben,
Allen Schmerzen sind entwandt.

Jeder Zufall, jede Gabe
Hebet uns zu reiner Lust;
Sänger fühlt, ein muntrer Knabe,
Wieder Jubel in der Brust.

Und da kömmt das alte Singen,
Wie ein langentbehrter Gast:
Thäler, Hügel, Ströme klingen,
Von der Liebe Geist erfasst.

Fort mit Klag' und alten Schmerzen!
Liebchen, bleibe mir getreu,
Und wir fühlen unter Scherzen
Liebe, Jugend, Lust und Mai.

86.

Lehren.

Es winkt und ſchäumt der volle Becher,
Im Kreiſe lagern ſich die Zecher.
Greife zu, wenn Gläſer winken,
Die Begeiſtrung fehlt uns ſehr.
Nur nicht ſaufen, immer trinken!
Wein erleichtert ird'ſche Schwer'.

Die Roſen glühen, Mägdlein ſingen,
Sie nahn mit Scherz und Tanz und Springen.
Schau den Blumen gern und lange
In den offnen Blüthenkelch:
Wenn's auch flammet, werd' nicht bange,
Liebe feurig, küſſ' und ſchwelg'.

Der Sonne Licht iſt ſchon verglommen,
Der Abend naht, die Freunde kommen.
Kommt der Freund, der wahrhaft biedre,
(Denk' des Spruchs vom Scheffel Salz)
Fliege auf und hin, erwiedre
Seine Treu an ſeinem Hals.

Am Himmel ziehn der Sterne Lichter,
Da blicket ſinnend auf der Dichter.
Dichte ſtets doch dichte wenig,
Denk' es durch mit Kopf und Herz,
Und du fliegſt als Sängerkönig
Harfeſchlagend himmelwärts.

Erquickt nun ſind wir von dem Guten,
Gebadet rein in reinſten Fluthen.
Dem, der Alles gibt und bietet,
Eurem Gotte denket nach!
Liebt und glaubt ihn, aber hüthet
Euch vor Frömmlers Judasplag'.

Was harret mein als letzte Sichtung
Nach Wein und Maid und Freund und Dichtung?
Lebe für dein jetzig Wirken!
Jene Sterne ſind bewohnt.
Droben in den Lichtbezirken
Lebt ein Gott, der liebt und lohnt.

87.

Traum.

Des Nachts, bevor ich zu Bette geh',
Dann schau' ich erst hinaus,
Und schaue hinauf und schaue zur Höh',
Zum sternigen Vaterhaus:
Es schwimmt das Aug' mit den Sternen rund,
Ich suche den Glücksstern, das thu' ich euch kund:
Denn Licht ist im Hirn, im Herzen ist Gluth.
Ei, fragt ihr, was bringt dir so seligen Muth?

Ach! leset's in meinem verklärten Blick,
Das thut die holde Maid,
Die Schönste der Schönen mit leuchtendem Blick,
Der Flammen und Blitze streut;
Sie lacht dadrüben so freundlich mich an,
Mich fesselt der süße bethörende Wahn,
Mich ergreift die Liebe wiederum,
Und das Herz treibt Blätter und Blüth' und Blum'

Drum wenn ich des Abends zum Himmel seh'
Und den Vater droben begrüß',
Dann ruf' ich auch der Holden Ade:
Schlaf wohl, Treuliebchen, und süß!
Dann tauch' ich hinab in Schlummer sogleich,
Mich führet ein Traum in der Liebe Reich:
Da ruhet mein Lieb auf Rosen so still,
Ihr Busen erbebt unter leichter Hüll'.

Das Köpfchen, umschwommen von lockiger Well',
Wiegt leis auf schneeiger Hand;
Das Aug', halbnickend, flimmert so hell,
Wie Frühlicht auf goldenem Sand.
Da weck' ich sie leise, sie öffnet das Aug',
Ueber uns thauet der Liebe Hauch,
Wir breiten die Arme von Sehnsucht durchglüht,
Und die Vöglein klingen ein Hochzeitlied.

88.

Triolette.

I.

O! wär' ich noch ein Kind, mit Kindesseele,
Sanftlächelnd an der Mutter Brust geschmiegt.
Von Unschuld, Lieb' in Eden's Ruh' gewiegt;
O! wär' ich noch ein Kind, mit Kindesseele.
Dann wüsste ich wohl nicht, wie Sünd' und Fehle
Und Stolz und böser Will' uns fasst, besiegt:
O! wär' ich noch ein Kind, mit Kindesseele,
Sanftlächelnd an der Mutter Brust geschmiegt.

II.

Warum iſt doch der Lenz gekommen,
Und in mir ſtarrt es wintergleich?
Ich blicke um mich, frage bleich:
Warum iſt doch der Lenz gekommen?
Mein Lieb iſt hin, mein Licht verglommen,
Ich tapp' im finſtern Nebelreich.
Warum iſt doch der Lenz gekommen,
Und in mir ſtarrt es wintergleich?

III.

So wie Petrarch im ſtillen Thal verſchied,
So möcht' auch ich aus dieſem Leben ſcheiden,
Nach namenloſen Wonnen, ſüßen Leiden,
So wie Petrarch im ſtillen Thal verſchied.
Sie ſelbſt, ergriffen von des Sängers Lied,
Weint' eine Thrän' an meines Grabmals Weiden.
So wie Petrarch im ſtillen Thal verſchied,
So möcht' auch ich aus dieſem Leben ſcheiden.

89.

Trinklied.

Luſtig, luſtig, überall,
Laßt uns luſtig leben,
Gott zum' Gruß, ihr Herren all;
Ecce, Saft der Reben!
Kling und Klang!
Rundgeſang!
Gar der Liebſten hold Geſicht!
Sagt, iſt hier der Himmel nicht?

Ja, das iſt ein Jubilo,
Himmliſches Entzücken,
Wenn man ſeiner Holden ſo
Friſch in's Aug' darf blicken.
Herzen warm,
Arm in Arm,
Traute Freunde nebenbei!
Stoßet an: es leb' die Treu!

Ei, warum so stille da,
Göttlichster Konfrater?
Denk' doch, 's ist Komödia
Wie im Wiener Prater:
Lust'ge Leut'!
Gram beiseit!
Seht er lacht, es scheint die Sonn',
Klingt: es leb' die volle Tonn'!

Bin ich nicht ein lust'ger Jung'?
Nehmt an mir 'nen Spiegel.
Heisa, noch mit Hopp und Sprung,
Ohne Zaum und Zügel,
Frohgemuth,
Frisch' im Blut,
Jag' ich durch das Leben hin;
Klingt: es leb' ein freier Sinn!

Nun, so hab' ich's grade gern,
Brav, ihr guten Seelen!
Neid und Hass und Jammer fern,
Fern des Mammons Quälen!
Allemal
Fuß beim Mahl!
Drum stoßt an und trinkt es rund:
Ew'ge Dauer unserm Bund!

Aus iſt's, Amen! Schenket ein,
Gute Lezt zu geben,
Laſſt beim vollen Glaſe Wein,
Was wir lieben! leben.
'S iſt vollbracht!
Gute Nacht!
Ach! der Abend war ſo ſchön!
Bald ein frohes Wiederſehn!

90.

Erinnerung.

An Emma.

Die Frühlingswolken sah ich schweben
Und hört' der Vögel muntern Schall:
Allüberall verjüngtes Leben
Im Wald, im Thal, am Wasserfall!
Da bebt' es mir durch alle Glieder;
Und wie die Lerche draußen schlug,
So klang es mir im Innern wieder
Mit Geisterstimm' und Sehnsuchtsflug.

Und als ich nun, in Schau'n versunken,
Hinwandelt' durch die Frühlingswelt,
Da sah ich dich, von Liebe trunken,
Und Alles war verklärt, erhellt.
Das Herz, der Freude ganz ergeben,
Es fasste seine Wonne kaum:
Wie anders schien mir jetzt das Leben,
Wie rosig nun des Lebens Traum.

Wie viel ich auch seitdem gelitten,
Es war ja für der Liebe Freud'!
Und wie ich auch gekämpft, gestritten,
'S war ja für Himmelsseligkeit!
Drum soll mein Lied auch dich nur nennen,
Nur dich, mein einzig Gut und Hab;
Und gilt es einst das letzte Trennen,
Die Liebe bleibt doch über's Grab.

91.

Einſamkeit.

Aus Menſchengewirren hervorgetreten,
Erquickt mich die Wonne der Einſamkeit:
Mit ſchöneren Morgen- und Abendröthen
Iſt jetzt mein Lebenshimmel beſtreut;
Die Sonne, die mir im Innern leuchtet,
Erwärmt den Buſen mit ſanfter Gluth,
Und trocknet das Auge, von Gram gefeuchtet,
Belebet das ſtarre erkaltete Blut.

Was feindlich und peinlich mich ſonſt beengte,
Jetzt iſt's wie ein Morgennebel entflohn;
Mein Herz, das immer durch Leid bedrängte,
Jetzt findet's den heiterſten ſüßeſten Lohn.
Hinweg denn, du Welt mit Elend und Schlacken,
Hinweg denn, du Menſch mit Liſten und Hohn!
Hinweg, und erheb' dich', mein edeler Nacken,
Auf, mach' mich zum glücklichſten Erdenſohn!

Und ihr, befreundete Seelen, die immer
Als Epheu um mich den Thurm sich geschmiegt,
O, gießet auf mich den freundlichsten Schimmer,
Wenn kalt mein Wesen im Finstern liegt;
Und eilet zu mir mit Vogelschnelle,
Verkündet, wenn Liebes und Trübes geschah,
Verklärt mir mit Heiligenscheine die Zelle,
O, bleibt mir als Tröster und Retter nah!

Begleite mich fürder, du Bild der Güte,
Das manches Jahr mich schon umschwebt,
Das manch ein Jahr mein starr Gemüthe
Mit Frühlingsrosenglanz belebt.
O, bleibe mir nah und folge mir gerne,
Wo sich mein Pfad durch Wildniß krümmt,
Und leuchte mir vor mit jenem Sterne,
Der liebekündend die Nacht durchschwimmt! —

Der Lenz kommt wieder angeflogen;
Die Bäume, von milderem Hauche beschützt,
Sie haben ihr Festkleid angezogen,
Grüngolden, mit blendendem Weiß durchblitzt;
Der Vogel, der Liebe singt und wecket,
Er flattert nach Liebe von Baum zu Baum,
Und fallende Blüthe neckt und decket
Die Wandler im rosigen Minnetraum.

So ſchreit' auch ich, viel' Träume träumend,
Wohl unter den Pappelreihen umher,
Und laſſ' mich von Bildern, im Buſen keimend,
Verſenken in's wellige Liebemeer;
Da ſtrömt mir entgegen der lauterſte Segen,
Ich fühl' mich von Banden des Himmels umſtrickt,
Es jauchzen die Engel auf allen Wegen,
Und der Sänger iſt trunken zu Höhen entrückt.

92.

Der ſpröde Schatz.

Das Eiſen läßt ſich ſchmelzen,
Der Sturmwind wird gehemmt,
Der wildſten Ströme Wälzen
Fließt endlich eingedämmt.

Das Felshaupt muß ſich beugen,
Sich beugt des Meeres Wuth,
Es muß ſich endlich neigen
Der höchſten Flamme Gluth.

Nur du biſt nicht erweichbar,
Du ſtolzes hartes Weib,
Nur du biſt nicht erreichbar,
Du junger ſüßer Leib.

93.

Höhere Liebe.

In jenen schönen Tagen,
Wo Lieb' zu Lieb' sich findet,
Die Vöglein minnig schlagen
Und Flora Kränze windet:
Da haben wir uns auch gefunden,
Nicht für die kurze Spanne Zeit;
Der Strauß, den uns die Lieb' gewunden,
Grünt fort für alle Ewigkeit.

In jenen trüben Tagen,
Wo West nicht mehr erfrischet,
Wo Schnee die Wolken tragen
Und Eis zur Well' sich mischet:
Da trennten uns erzürnte Mächte,
Wir schieden — sollt's auf ewig sein?
Nein, hinterm Graus der Erdennächte
Strahlt Wiedersehen hell und rein.

94.

Einkehr.

Wer viel sich auf der Landstraß' plagt,
Kehrt gern im Dorfe ein,
Schielt nach der Wirthinn Töchtern, fragt
Nach warmem Bett und Wein.

Wer viel sich in dem Leben plagt,
Geht gern dem Grabe zu,
Blickt zu dem Himmel auf, und fragt
Nach nichts, als langer Ruh'.

95.

Was er Alles kennt.

Ich kenne drei ſchöne Brücken,
Die ſtehen Jahr und Tag,
Zu Regensburg die eine,
Die andern vor Dresden und Prag.

Ich kenne drei ſchöne Kirchen,
Beſungen von manchem Reim,
Zu Ulm und Wien die zweie,
Die dritte zu Hildesheim.

Ich kenne drei ſchöne Hafen
In weiter Meeresbucht,
Zu Danzig, Hamburg, Emden,
Von manchem Schiff beſucht.

Ich kenne drei ſchöne Berge,
Und klomm hinauf, ich Zwerg,
Die Weſerpforte, der Brocken,
Am Rhein die ſieben Berg'.

Ich kenne drei ſchöne Thäler,
Geſchmückt mit jedem Reiz,
Das Roſenthal, das Ruhrthal
Und das in der ſächſiſchen Schweiz.

Ich kenne drei ſchöne Gärten,
Zu Weimar und Wörlitz die zwei,
Der dritte grünt zu Oliva:
Hei, luſtiger Blumenmai!

Ich kenne drei ſchöne Mädchen,
Die liebend die Bruſt mir ſchwell'n,
Zwei blühen fern in Cleve,
Die dritte lacht zu Köln.

96.

Dichtertroſt.

Ich hab' viel Durſt und Hunger,
Viel Lieb' und viel Verdruſſ,
Viel Schuld und alte Kleider,
Viel Leid und viel Genuſſ,
Und reite aller Ehren werth
Dabei das alte Muſenpferd.

Für Durſt gibt's gutes Waſſer,
Für Hunger ſchwarzes Brod:
Doch was die edle Liebe
Betrifft und ihre Noth,
Da ſchreibt mein Liebchen ganz mir ab,
Das drückt mich armen Kerl ins Grab.

Die Schuld wird wohl der König
Bezahlen, wenn ich ſterb';
Die Kleider und die Leiden
Kriegt der, den ich beerb':
Ich werd' ſchon fertig mit der Welt,
Nur mit der Lieb' iſt's ſchlecht beſtellt.

Ein Glück, daß mich der Herrgott
Im Zorn zum Dichter ſchlug.
Könnt ich nicht Verſe drechſeln
Für's große Liederbuch,
O weh, o weh, mir ging's nicht gut,
Ich wär' beſtimmt ſchon längſt kaput!

97.

Traum.

Mir träumte in der langen Nacht,
Ich wär ein Leu geworden.
Lag an ihrem Fuß gestreckt,
Hab' ihr Händchen leis geleckt,
Meine Wildheit war gezähmt,
Meine mark'ge Kraft gelähmt.
Schöne lange Nacht,
Liebekranker Leu!

Mir träumte in der langen Nacht,
Ich wär' ein Strom geworden.
Meine Fälle rannen sanft
Durch der Wiese Blumenranft,
Denn des Herzens Fürstinn trat
Eben in mein Wellenbad.
Schöne lange Nacht,
Liebeheißer Strom!

Mir träumte in der langen Nacht,
Ich wär' ein Baum geworden.
In der Zweige weißer Blüth'
Sang manch Vöglein rosig Lied;
Unten stand mein Schatz und wand
Ihrem Haar ein Blüthenband.
Schöne lange Nacht,
Liebeblüh'nder Baum!

Mir träumte in der langen Nacht,
Ich wär' ihr Mann geworden.
Liebchen-Hausfrau in der Stub'
Hielt im Arm den frischen Bub,
Kachelöfchen wärmt' und lacht',
Lämpchen brannt' in stiller Nacht.
Schöne lange Nacht,
Liebeſel'ger Mann!

98.

Wo find' ich ſie?

Wenn ſich das Volk des Sonntags rührt,
Geputzt der Stadt enteilet,
Mit Knix und Gruß wie ſich's gebührt
Im ſchönen Freien weilet,
Dann ſchleich' auch ich hinaus
Aus meinem Krankenhaus,
Nach allen Geſichtern muſſ ich ſehn,
Kann nicht mein Lieb erſpähn.

Wenn von des Münſters Säulenſpiz'
Die hellen Kirchenglocken
Zu Gottes allgeweihtem Siz
Die gläub'gen Seelen locken,
Dann wank' auch ich zur Stell'
Gebeugt in die Kapell',
Nach allen Geſichtern muß ich ſehn,
Kann nicht mein Lieb erſpähn.

Wenn Pauke und Trompete ſchallt
Zum luſt'gen teutſchen Reigen,
Der Tänzer Menge wogt und wallt,
Der Füße Schwung zu zeigen,
Dann blick' auch ich wohl hin
Auf jede Tänzerinn,
Nach allen Geſichtern muß ich ſehn,
Kann nicht mein Lieb erſpähn.

Und wo's nur was zu ſehen gibt,
Da darf auch ich nicht fehlen,
Und ſuch' die Holde, die mich liebt;
Kann's leider nicht verhehlen.
Ach Gott, wo ſind' ich ſie?
Blüh', Wiederſehen, blüh'!
Nach allen Geſichtern that ich ſehn,
Konnt' nicht mein Lieb erſpähn.

99.

Liebe und Tod.

Seit dreien langen Jahren
Hab' ich an tausend Tagen
In hunderttausend Stunden
An dich, mein Lieb, gedacht;
Und als sie über waren,
Begann von vorn das Klagen,
Das Bluten meiner Wunden
Strömt' wieder rastlos Tag und Nacht.

Wie lange wird's noch währen,
Wie lang der Schwan noch irren,
Bis er im Abendrothe
Sein Sterbelied verhaucht?
Vertrocknet nur, ihr Zähren!
Verkling', du Saitenschwirren!
Erschein', o Todesbote!
Der Schwan sich eben untertaucht.

100.

An Sie.

Muß Ade, du Holde, ſagen,
Singend herben Abſchied nehmen!
Meine Freuden, meine Klagen,
Meine Wonne und mein Grämen
Soll dieß Büchlein dir verkünden,
Alles iſt hier blank zu finden,
Wie's verlieh der Zeiten Güt',
Wie's der Knab' in Worte ſetzte,
Der nun ſingt ein tiefes Lied,
Das wie oft ſein Ohr ergötzte!
Ach das letzte.

Iſt's auch nicht ein üpp'ger Boden,
Draus mein Blumenlied geſchoſſen,
Hat doch ſichtbar Gottes Oden
Sich darüber ausgegoſſen.
Ragen auch nicht ſtolze Bäume
Schattend in die höchſten Räume,
Steht doch manch ein grüner Strauch
In dem Garten, den ich baute,
Weckt doch heil'ger Liebe Hauch,
So erquickend niederthaute,
Süße Laute.

Reich an Träumen iſt ein Knabe,
Träume bilden für das Leben;
In dem Traum, mit leichter Habe,
Kann der Menſch ſich froh erheben,
Hebt ſich, fliegt durch tauſend Sonnen,
Schwelgt in Seligkeit und Wonnen.
Drum Verzeihung, wenn mein Sein
Nur aus Traum und Lied beſtehet,
Ich in Traum und Lied hinein
Alles wob, was uns erhöhet,
Nie vergehet.

Doch wenn Wirklichkeit zu ſtrenge
Mir am Lebensbaum gerüttelt,
Tönten finſtre Klaggeſänge,
Hab' ich ernſt mein Haupt geſchüttelt.
Auch zuweilen, froh durchheitert,
Hab' ich mich in Freud' geläutert.
So entſtand — o hegt ihn gut! —
Mein ſo friſcher Liedersegen:
Zarte Knoſpen, Roſenbluth',
Reine Sonne, allerwegen
Maienregen.

K. K. HOF- UND STAATS-BIBLIOTHEK

Berichtigungen.

Seite	4	Zeile	6	von oben lies statt: greifbaren — greifbarem.
„	7	„	7	v. o. st. Phantasienkreis — Phantasieenkreis.
„	8	„	4	von unten st. geronnen — zerronnen.
„	8	„	2	v. u. st. blicte — blickte.
„	10	„	4	v. o. st. fallen — wallen.
„	13	„	3	v. u. st. wo — wie.
„	22	„	3	v. u. st. Reihn — Reihe.
„	31	„	3	v. u. st. Maaße — Maaßes.
„	32	„	10	v. o. st. Hohn — kug.
„	34	„	2	v. u. st. sind — seid.
„	38	„	10	v. o. fällt das Komma in der Mitte weg.
„	41	„	2	v. o. st. breiten — breitem.
„	41	„	10	v. o. st. sich — sie.
„	61	„	1	v. u. gehört am Schluss ein Punkt.
„	67	„	3	v. u. gleichfalls.
„	69	„	2	v. u. muß das Komma in der Mitte weg.
„	115	„	4	v. o. st. Feinden — Feinde.
„	118	„	2	v. o. fallen beide Kommate weg.

Kleinere Fehler, welche sich durch Versehen beim Abdrucke der ersteren Bogen eingeschlichen haben, wolle der geneigte Leser selbst verbessern.

Spiele der Muse

von

Joh. Bapt. Rousseau.

Nebst einem Vorworte

von

La Motte-Fouqué.

Zweite stark vermehrte Ausgabe.

Frankfurt a. M.
In der Brönner'schen Buchhandlung.
1829.

Seiner Durchlaucht,

dem regierenden Fürſten

Emil

von Bentheim-Tecklenburg,

Grafen zu Limburg, Rheda ꝛc. ꝛc.

als ein Zeichen tiefſter Verehrung

unterthänigſt gewidmet.

An J. B. Rousseau.

Ein Wort an Sie, lieber jüngerer Kunstgenoß! — Ein Wort aus tiefster Seele, und dennoch ein öffentliches! —

Wohl ist das eigentlich nicht die Zeit dazu. —

Wer zur lautesten Stunde des Marktes, im heftigsten Gewimmel und Gezänk der Feilschenden, Verkaufenden und Hohnneckenden über den Platz gehn muß, drückt dem begegnenden Freunde lieber still die Hand, als daß er sich unter dem Lärm mit ihm in's Gespräch einlassen möchte, und Beide gehn dann stumm freundlich aneinander vorüber, allenfalls noch leise flusternd: „Auf hübscheres Wiedersehn in der Heimath!“

Will aber der Eine Freund noch gern ein Wort des Andern vernehmen, bevor man einstweilen scheidet, — etwa zur stärkenden Erheiterung für das noch zu durchwallende Gedränge, — wohlan: ein Ehrenmann fürchtet sich auch davor nicht. Und höre dann zu, wer hören mag. Und verdrehe das schlichtfreundliche Wort, wer verdrehen mag. Auch daran ist eben nicht so viel verloren. Mußten ja sonst auch die Blumen nicht öffentlich blühen, weil Giftliebhaber Gift daraus pressen können. Aber die Blumen kehren sich keineswegs daran, und wir wollen es ebenso machen. —

Also —: Glückauf, lieber Freund, zu der neuen Liebesgabe, welche Sie solchen Leuten darbieten wollen, die noch, wie sich Wieland in der Einleitung zum Oberon ausdruckt, ergötzbar sind. Gott hat

Ihnen eine anmuthig sinnvolle Muse beschieden. Gebärdet sich dieses Pindusmägdlein bisweilen etwas kraus und seltsamlich, so geben Sie doch ja nicht zu, daß die Schreier etwa gar Sie selbst verleiten möchten, der holden Gefährtin hergebrachtere Manieren zu empfehlen. Lauschen sollen wir den Winken der Muse, nicht aber sie in Knixen und Redensarten unterrichten. Möglichst klar, möglichst verständlich sollen wir die von ihr empfangenen Sagen und Lieder weitersingen, nicht aber das Aussprechen der süßen Mittheilung verschnörkeln, weil außerdem vielleicht ein nächstwohnender Handwerker in einige Verwunderung darob gerathen könnte. Und überhaupt: denken Sie recht oft an Ihren großen Namensverwandten, und wie es dem ergangen ist. Sie wissen: ich stehe im System um ein Paar Erddiameter und drüber mit ihm auseinander, aber ich liebe ihn persönlich, als wäre ich mit ihm auferzogen. Ach, nicht einmal seine Irrungen, um welcher willen ihn jetzt die Ungläubigen kanonisiren, konnten ihm bei Lebesleben Hulfe und Freundlichkeit der Mehrzahl gewinnen! Wie viel minder vermochten das die göttlichen Ahnungen ewiger Wahrheit und Liebe, die aus seinen Schriften athmen! —

„Durch!" hieß des seligen Theodor Körner Wahlspruch, und das Sinnbild dazu war ein Pfeil, eine Wolke durchdringend.

So wollen auch wir es machen, und gegen die Schwerkraft, welche zuletzt den Pfeil doch wieder erdwärts reißen möchte, diene uns zum Troste der Glaube an die Anziehungskraft jener ewigen Sonne über der Wolke.

L. M. Fouqué.

Spiele der Muse.

An die Leſer.

Seit der Erde Schöpfungstagen
Hört man friſch die Harfe ſchlagen,
In den trübſten rohſten Zeiten
Klangen ungeſtört die Saiten,
Dichter mußten ihre Plagen
Immerdar den Menſchen ſagen,
Um von allen Seligkeiten
Sich die erſte zu bereiten,
Daß ein fühlend Herz es lieſ't,
Und der Liebe Thräne fließt.

Mich den Sängern zu verbrüdern,
Biet' ich euch in Jugendliedern
Meiner Blumen wilde Beete,
Frucht des Kerns, den Liebe ſäte,
Zeige wie ich rang, den Biedern
Treu und Glauben zu erwiedern,
Wie der Dichtung Morgenröthe
Selbſt im Nachtſturm mich umwehte,
Wie ich ſtolz mich hob und fiel: —
Sucht den Ernſt im leichten Spiel.

An die Freunde.

Das ist ein Krähen und Gegacker,
Ein Gänseschnattern auf dem Acker,
Den sonst Apollo's Schwan umkreis't!
Der Eine treibt sein Handwerk plastisch,
Romantisch Jener, Dieser drastisch,
Und Alle haben einen Geist.

Hier wandeln friedlich die Talente,
Er regnet feile Komplimente,
Und wer nur schreibet ist ein Gott.
Dort stürzet eines Zweiten Grobheit,
Wen nur ein Nachbarblatt erhob heut,
Und macht den Gott zum Kinderspott.

Man sonnt sich nicht im Friedensstrale,
Sie spielen Liebe und Kabale,
Und bieten süßes Gift der Treu.
Sie sind gar fromm mit Kiel und Dinte,
Sonst greifen sie zu jeder Finte,
Und rupfen sich vom Kopf das Heu.

Doch soll das Schöne nicht verderben!
Noch schwebt mit ihren Blumenkörben
Die Muse her im Stralenkleid,

Und trotz dem Rauch und Qualm der Schreier
Durchbricht ihr reines Veſtafeuer
Den Abendnebel dieſer Zeit.

Es iſt nicht allerwegen düſter,
Die Binde ſchmückt noch manchen Prieſter,
Der zum Altar des Schönen tritt,
Und lautre ſanfte Liederchöre
Erſchallen zu des Höchſten Ehre;
Nicht allwärts ſtürmt der Volksbergriff.

Wir wollen auch zu Denen treten,
An deren Bruſt ſich mit Erröthen
Die Grazie der Unſchuld wirft;
Auch unſrer warte an dem Mahle
Der Götter die Verjüngungsſchaale,
Die Hebe's Liebling ſehnend ſchlürft.

Zur Baumesſpitze klettern Affen;
Es ſtellt, wer Bleibendes will ſchaffen,
Die Leiter an die Sternenbahn.
Sprecht nicht von Ikarus' Schwingen!
Er ſank ja, ledig ſeiner Schwingen,
Zum Pfuhle nicht — zum Ozean!

Drum laßt uns halten feſt am Edeln!
Seid duldſam, ohne feig zu wedeln,
Wer Wahrheit ſpricht, wird niemals frech;

Es frommet Milde, lehnt sich Schonung,
Doch öfter hilft auch Kraftbetonung,
Allein beständig schmutzt — das P. h.

Zum Brummen bleibt der Forst dem Bäre:
Der Vögel Land ist jene Sphäre,
Woher die Lieb' und Seele kam.
Wie gerne horcht man ihren Klagen!
Uns wird, als ob sie Etwas sagen,
Was drüben schon das Ohr vernahm

Gruß des Liedes.

Wie Brunnengerieſel im lieblichen Mai,
So hüpfet die Quelle des Lebens vorbei,
Sobald im Spiegel der eilenden Fluth
Ein Abglanz vom Himmel der Dichtkunſt ruht:
Dann fliegen die Sterne im Taumel der Luſt
Herab zu der Erde und uns in die Bruſt,
Und die Sonne der göttlichen Wahrheit gluht
Mit ewigem Feuer im Menſchengemuth.

Ein Nebelmeer, und ein kalter Sumpf
Iſt alles Daſein, und trub und dumpf,
Wenn nicht vom Hain, wo die Muſe lauſcht,
Ein Frühlingsläuſeln es kühlend umrauſcht;
Es iſt ein Froſt, der die Herzen erſtarrt,
Ein Grab, das die Blüthen des Schönen verſcharrt,
Und worein kein Oſtergeläute dringt
Und Auferſtehung und Jubel bringt.

Gib uns, du Sittenveredlerin, Kunſt,
Wir wollen es ehren, ein Zeichen der Gunſt,
Und ſchenk' uns als Weihe des Genius
Jungfräulich errothend den erſten Kuß.
Und haſt als ſtandhaft du einſt uns erprobt,
Und ſegneſt den Bund, den wir jetzt gelobt,
So flugle zu dir uns ſternenwärts,
An dein ſüßes, treues und ſchwellendes Herz.

Kranz der Weihe.

Ich habe viel gehört und viel geleſen
Von Luſt und Liebe, Blüthe, Lenz und Traum,
Von Göttern und verklarten Engelweſen;
Gar wunderlieblich klang's im Scherfungsraum.

Mir ſelbſt war neidiſch dieſer Klang verſaget,
Mir hat ein trüb Geſchick es nur vergönnt,
Zu ſingen von dem Wahnſinn, der zernaget,
Und von der Wunde, welche ewig brennt.

Ein ſolches Lied erſchwinget ſich wohl Kränze,
Doch ach, ſie ſind für dieſe Welt entlaubt:
Im Dornenwinter, ſtatt im Blüthenlenze,
Erwuchſen ſie und ſchmerzen auf dem Haupt. —

Du Kind des Frühlings, ſuch' dir Frühlingsroſen
Und winde ſie zu einem ſchönen Rund,
Laß ſie mit allen Maienlüften koſen
Und drucke ſie an deinen Purpurmund.

Und kommt dir dann dein Jüngling ſanft entgegen,
Der dich verſchämt um deine Blumen fragt,
Verwehr' ihm nicht des Kranzes Weiheſegen
Und freu' dich, wenn ſein bleiches Antlitz lagt.

Armuth.

Dürftig, aber nicht verlaſſen, arm, doch in der Armuth frei,
Wall' ich meine Pilgerreiſe, beſſerm Jugendlieben treu.
Blühen auch des Glückes Blumen mir im äußern Leben nicht,
Du, o Blume des Geſanges! gibſt ihm Farbe doch und Licht.

Aufgeknospet unter Thränen an der Aeltern ſtillem Heerd,
In des Unglücks Schul' gebildet, von des Kummers Milch genährt,
Lernt' ich bald die Welt erkennen, fühlte jung den Stachel Schmerz.
Von der Wange, früh erblichen, floh Heiterkeit und Scherz.

Welkten auch die Wangenblumen, — in dem Garten des Gemüths
Blühten andre Segensroſen mit den Lilien des Lieds,
Und bei allen Kummerniſſen, in des Elends Nacht verbannt,
Klang mir doch das Gold der Saiten, hatt' ich doch ein Vaterland.

Götterweine, Götterſpeiſen labten mich in jeder Noth,
Liebe brach mir goldne Trauben, Liebe brach mir goldnes Brod.
Ach, wo kann die Armuth drücken, wenn die Liebe Segen ſtreut?
Und es lebt gewiß ein Weſen, das mich immer, ewig liebt!

Freunde ſtanden mir zur Seite, Strebensbruder, gleichen Muths,
Alle rangen wir und rangen, achteten nicht des Guts und Bluts;

Wenn auch nicht in dieſen Tagen, kommen wird indeß die Zeit,
Wo die Heimath es erkennet, was wir ihr gethan, geweiht.

Engel meiner Jugendtage, leite fürder meine Bahn,
Hebe von dem Dunſt der Erde meine Blicke himmelan!
Schwingen wir aus Prüfungsflammen einſt verjüngt uns
aberwärts.

Legt ein Vater, reich an Gnaden, alle Armen an ſein Herz.

Im Kloſtergarten.

(Gedichtet im Kloſter der Urſulinerinnen zu Köln.)

Wie ſtill, wie lieb und wunderbar
Iſt Alles hier beſtellt,
Das Grun ſo friſch, die Quelle klar,
So blau das Himmelszelt!

Wie ſanft gehegt iſt Alles hier
Im trauten Gartenraum,
Wie glubt der Pfirſch am Spalier,
Wie grunt der Palmenbaum!

Nichts ſtört die feierliche Ruh,
Kein Kloſteralockchen tönt,
Kein Schleier eilt dem Chore zu, —
Nur leis ein Täubchen ſtöhnt.

Ach, hier hat in der Unſchuld Kleid
Wohl Manche im Gebet
Der Gottesmutter Angſt und Leid
Geklagt und Kraft erfleht!

In jener Grotte ſteht ihr Bild,
Es kundet Luſt und Schmerz;
Die Welt war feindlich, ſie hier mild,
Und tröſtete das Herz.

Das Grab hat Frieden dann gebracht,
Geheilt das tiefſte Weh,
Die Sterne ſtralten in die Nacht
Bei'm letzten Kyrie. —

Wie leuchteſt du, Natur, im Glanz,
In aller Schönheit Reiz!
Und zeigſt mir doch den Todtenkranz,
Und auf dem Sarg das Kreuz?

Ha, jetzt wird meine Ahnung wahr,
Warum dieß Sein vergeht,
Und über Gruft und Todtenbahr'
Das reine Licht erſteht!

Drum wein' nicht länger, armes Kind,
Auf dieſe Erd' verbannt:
Wo deine Bruder Engel ſind,
Iſt auch dein Vaterland.

O Troſt der Gnade, wirf dein Licht
In jedes kranke Herz!
Die Erd' iſt unſre Heimath nicht,
Nur Prüfung iſt der Schmerz.

Stiller Friede.

Wenn alle Blumen welken
Und wenn die Bluthen verwehn,
Die Sonne vom Himmel ſchwindet,
Die Sterne untergehn,
Und wenn der Liebe Taube
Sich treulos fürder ſchwingt:
Wer iſt es dann, der Hoffnung
Und Troſt dem Herzen bringt?

O dann, wenn Alles treulos,
Biſt du nur ſelbſt dir treu,
Kannſt du im Lebenswinter
Dir ſchaffen den fröhlichen Mai.
Nur müſſen die Blumen im Herzen
Von Niemand geahnet blühn,
Du ſelbſt, ein frommer Gärtner,
Sie dir im Stillen ziehn.

Was ſchwindet und bleibt.

Es müſſen Blüthen und Blätter fallen,
Die ſtolze Krone wird entlaubt,
Und ſchau nur unter den Blumen allen,
Die ſchönſte Roſe ſenkt das Haupt.
Nur Eine Blüthe welket nicht:
Die Blume, die die Treue flicht.

Es müſſen Ströme und Seeen fluthen,
Und Alles ringt und drängt ſich fort,
Bald lodern Städte unter den Gluthen,
Und bald verſinkt des Meeres Bord.
Nur Eines hält den Anker feſt:
Der Glaub', der nicht vom Himmel läßt.

Die Berge ſelber müſſen erzittern,
Der Schooß der Erde wird durchwühlt,
Wenn ruhig, während die Felſen ſplittern,
Das Lämmchen in dem Thale ſpielt.
Ein Andres bleibt unwandelbar:
Der Geiſt ſchwebt über der Gefahr.

Die Sterne müſſen am Himmel ſchwinden,
Wenn Sturm und Grauen ihn verhüllt
Und über den Erde fallen Binden

Verdunkelt oft der Sonne Bild.
Wie heißt der Stern, der ewig flammt?
Die Liebe, die von Oben flammt.

Auch Menſchenherzen müſſen verbluten
Und haben oft nicht Stern und Licht.
Der Tod iſt grimmer als unter den Fluthen,
So bebt kein Felſen, wenn er bricht.
Was rettet dann, was macht uns frei?
Dann ſchützen Glaube, Muth und Treu.

Des Glaubens Blume wird nicht verblühen,
Der Strom des Herzens rinnt nicht leer,
Der Stern der Treue kann nicht entfliehen,
Und ewig wogt der Liebe Meer.
Du fragſt, was Bürgſchaft gibt und hält?
Blick' auf und ahne jene Welt!

Was führt nach Oben?

(Vorgetragen im Museum zu Frankfurt a. M. am 16. Januar 1829.)

Versammelt waren einſt auf einem Stern
Die Genien, die unſer Leben ſchirmen,
Und deren jeder von der Gottheit ward
Erkoren, Tröſtung bietend, Balſam ſpendend
Die Menſchen durch den wildverſchlungnen Pfad
Des kümmerlichen Daſeins zu geleiten
Bis zu dem Stern, von wo ſie ausgegangen,
Um irdiſch ihre Prüfung zu beſtehn.

Vor ihnen lag das Land, worauf wir wandeln
Die Sterblichen, ein kleiner Punkt, ein Nebelflecken,
Von allen Meeren nur ein Schimmer ſichtbar,
Von tauſend Bergen nur ein grauer Streif.
Doch tiefer als des Meeres Grund der Geiſt,
Und höher als Kordilleras und Alpen
Die Phantaſie,
Und ragend über Phantaſieenſchwung
Der Glaube an die Ewigkeit des Geiſtes.

Und freudig blickten hin die Genien,
Und ihre Herzen ſchlugen mit den Herzen
Der Sterblichen denſelben Schlag,
Und ihre Seelen flogen mit den Seelen

Der Sterblichen dieſelbe Bahn,
Und ruhten in der Einen großen Seele.

Da fragte in der Schaar der zarten Geiſter
Ein Genius den andern: Was doch mag
Den Menſchen allermeiſt zu Gott erheben,
Und läßt ihn ſich ein Bild von Dem entwerfen,
Den er nicht ſieht, und doch im Herzen trägt?
Iſt es der äußre Sinn? die innre Stimme?
Begreift er, oder fürchtet er ihn mehr?
Er ahnt es wohl, doch die Gewißheit fehlt.

Wie an dem Gartenteich, bei'm Bluthenfall,
Sehnſüchtig klingt das Lied der Nachtigall,
Sang nun ein Genius mit hellem Schall.

Die Stimme iſt der Weg nach Oben,
Gott hat ſo wunderbar erhoben
Den Ton der Kehle, ſo genau
Verſchwiſtert mit des Ohres Bau.
Daß, wenn des Herzens heißer Drang
Begeiſtert ausſtrömt als Geſang,
Die Seele in dem Schrein der Bruſt
Nicht bleiben kann vor Himmelsluſt,
Und wie der Töne leichte Wellen
In ein entferntes Land will ſchwellen.
Der einfach-ſtille Seelenlaut,
Der blumengleich der Bruſt entblüht, —
Vom Seufzer, der verſtohlen flieht,

Bis zu dem Schrei, der sie durchgraut —
Macht gute Menschen schon vertraut,
Und flüstert Ruhe in's Gemüth.
Wo sich die wilde Kraft befehdet,
Hat oft ein Wort den Sturm beredet;
Wo seinen Gruß ein Biedrer beut,
Da glaubet man an Biederkeit.
Es gibt ein Wort aus theurem Munde,
Das groß im Menschenherzen steht,
Und mit der Ewigkeit im Bunde
Ihn als Erinnerung durchweht,
Weil mit dem reinsten Ton verschwistert
Der Liebsten Stimme es geflüstert.
Der Mensch, verstoßen aus der Pforte
Des Glücks in graues Ungemach,
Hört kaum des Mitleids Tröstungsworte,
So hemmt er der Verzweiflung Ach.
Dem Kinde, das die Aeltern früh verloren,
Den Aeltern, denen früh ein Kind entschwand,
Klingt noch der Todten Stimme in den Ohren
Als schöner Gruß aus einem schönern Land.
Quillt aus der Rede des Gesanges Chor,
So rauscht die Andacht vorreit fromm empor.
Im Liede liegt des Menschen reinstes Glück,
Wird Seele mit der Stimme zur Musik;
Und Wer noch glauben kann dem Menschen, was er spricht,
Der klaget nicht.
Selbst wo der Tod die letzten Dienste übt,

Iſt es die Stimme noch, die liebt,
Die, wenn die Seele ſchon zu unſern Schaaren eilt,
Noch Segen hauchend auf der Erde weilt.

Und leicht, wie Spezereyn im Feuer glimmt,
Der Schmetterling den Blumen Kuße nimmt,
Hat drauf ſein Lied ein zweiter angeſtimmt.

Wie durch der Stimme Reiz nach Oben,
So wird der Menſch zu Gott erhoben,
Wenn, durch der Töne ſtarke Macht
Zu neuem Leben auferwacht,
Er Alles, was ihn auswärts drangt,
In ſich durch das Gehör empfangt,
Das nur zu Geiſtigem geneigt
Sich als des Geiſtes Echo zeigt.
Das Kind ſchon, wenn es eingeſchlafen,
Spielt in der Töne Friedenshafen,
Und ſauget in das zarte Ohr
Der Sphären wunderbaren Chor,
Und träumend von der Töne Rauſchen
Sieht man's mit offnem Munde lauſchen.
Die Kinderweiſe klebt ſodann
So feſt dem Wachs der Seele an,
Daß ſie, von der Muſik umtönt,
Nur nach dem Kinderton ſich ſehnt;
Und dieß Verlangen, ihn im Leben
Als lauten Ton zurückzugeben,
Iſt der geheimnißvolle Drang,
Der alle Sterblichen umſchlang

Durch's Zauberband der holden Töne,
Der einen Himmel reich an Schöne,
Ein Paradies von Götterlust
Entzündet in der Menschen Brust,
Sie Nachts mit süßen Träumen neckt,
Und innerlichst ein Heimweh weckt,
Das jedes Herz so lang umlockt,
Bis seine Wallfahrt plötzlich stockt,
Und es sich auf der Sphärenreise
Auflöset — in die Kinderweise. —

Und lieblich, wie im Mai der Quelle Fluß,
Keusch wie der Ros' und Lilje Schwesterkuß,
Klang jetzt die Stimme eines Genius.

Das Auge ist der Weg nach Oben
Gott hat es rein und zart gewoben,
Es ausgeschmückt mit Glanz und Licht,
Daß es zu ihm sich aufwärts richt'.
Sich wende aus der Erde Dunkel
Zu seiner Sterne Glanzgefunkel,
Die, Sonnen, für die Gottheit kreisen,
Als Augen sich dem Menschen weisen,
Und ihn so freundlich blicken an,
Daß er den Blick nicht wenden kann,
Und statt den Erdenstaub zu schauen
Ihn hebt nach Gottes goldnen Auen.
Das Auge hat sein Morgenroth,
Hat seine stille Nacht,

Und, wenn ein Wetter es bedroht,
Auch Regenbogenpracht;
Es brennt mit des Entzückens Sonne,
Strahlt Frieden wie der Mond der Braut,
Es hat den Abendſtern der Wonne,
Den Morgenſtern der Lebensluſt;
Und was am Himmel lacht und ſcheinet,
Iſt in dem Menſchenblick vereinet.
Wenn Menſchenherzen ängſtlich klopfen,
So fallen auf die Gluth
Der Augen milde Mondlunaſtropfen,
Und was ſie hart bedrangt, wird gut.
Wer Frieden ſucht im Weltgetummel,
Und Frieden hält für leeren Schein,
Sieht kaum in einen Unſchuldshimmel,
In eines Kindes Aug', hinein,
Und nennet ſchon den Frieden ſein!
Der Freund vertraut auf Eidestreue,
Gewahrt er ohne Arg und Hauch
Den Widerſchein der höhern Weihe
Als Spiegelbild in Freundes Aug'.
Das Auge iſt das Herz der Liebe,
Ein Blick iſt Prieſter oft der Braut!
Wenn uneins noch die Bruſt und trübe —
Das Auge liebt, weil es vertraut.
Der Liebe Blick iſt auch ihr Hort,
Drum lebt er in den Kindern fort,
Und Jungfrau iſt die Gattin blieb,
Wie Engelrauchen ſie umwebt's,

Gewahrt sie sich im Aug' der Kleinen;
Ein Traum bethört den Gatten nicht,
Sieht er sein eignes Angesicht
Im Blick der Kinder widerscheinen,
Sieht er des Weibes Auge da,
Worin er seinen Himmel sah.
Wenn sich der Fromme sternenwärts
Zu seinem Eden flüchtet,
So hat er nicht allein das Herz,
Daß Auge auch emporgerichtet.
Des Grüblers Aug' wühlt in Planetenbahnen,
Den Dichter führt dahin ein höheres Gefühl,
Und oben nur, wo bleiche Sterne kahnen,
Setzt Erdengröße sich ein Ziel.
Wie Leidenschaft und Muth im Auge lodern,
Verräth es auch verirrter Triebe Modern.
Und wenn die Schönheit spurlos sinkt in Scherben,
So wird der innern Schönheit Glanz
Das Auge, selbst das alternde, noch farben
Des Auges Huld erlischt nicht ganz.
Es richtet sich, beredt im Sterben,
Noch aufwärts nach dem Todtenkranz,
Und spricht im Brechen: Du hast Nacht
In meinen Freudentag gebracht,
Doch wohl auf Augenblicke nur,
Ein Wölkchen raubt das Licht der Flur
Und hat des Diesseits Strahl getroffen:
Nach Innen ist sie hell und offen! —

So zart wie friſches Moos am Roſenſtor,
So leicht wie Apfelblüth' und ſchwankes Reh,
Trat jetzt ein vierter Genius hervor.

Nur der Verſtand iſt Weg nach Oben;
Erſt wenn des Zweifels Nacht zerſtoben,
Herein der Forſchung Morgen brach,
Ward es im Menſchenhirn Tag.
Der Irrwahn eitel in den Sinnen,
Doch vor der Prüfung Sonnenſtral
Muß er in's eigne Nichts zerrinnen,
Und zum Entzücken wird die Qual.
Nur des Verſtandes Ohnmacht reißt
Die Ketten, die den Menſchengeiſt
Vom höchſten göttlichſten Erkennen,
Von ſeines Geiſtes Geiſtern trennen;
Und wer das Himmliſche durch Tiefſinn nicht ergründet,
Trägt ſeine Feſſeln fort und iſt im Tod ertrinket,
Zur Ueberzeugung, Licht und Klarheit
Geht, wer der Weisheit ſich vermählt,
Ein Martyrer in's Reich der Klarheit
Und ſtirbt vom innern Drang beſeelt.
Das Größte hat ein großer Geiſt erdacht,
Ein Denker zwang ſogar der Geiſter Macht,
Und Wer zum Himmel lebend je gedrungen,
Hat in der Zweifeln Hölle erſt gerungen
Und durch des Geiſtes Sieg ſich kann hinaufgeſchwungen. —

So hold wie Roſenblatten in dem Mund,
Klar wie am Ring der Braut ein Diamant,
Beſchloß ein funkler Genius den Reihn.

Von Allem was da fuhrt nach Oben,
Will ich das Herz des Menschen loben!
Im Herzen steht der Gottheit Thron,
Noch Keiner ist sich selbst entflohn,
Er hörte stets des Herzens Rufen,
Und kehrte zu des Thrones Stufen,
Und horchte, Sinn und Seel' erbaut,
Dem väterlichen Warnungslaut.
Die Stralen, die vereinzelt flammen
Als Lampen in der Erdengruft,
Ruhn in dem Herzen all beisammen
Und tragen es in Gottes Luft.
Was Menschen fühlen, was sie wissen,
Beglückt sie nicht und hebt sie nicht
Ob ihres Daseins Finsternissen:
Nur in dem Herzen ist es Licht.
Der Liebe Taube girret dort,
Die Freundschaft hält ihr ewig Wort,
Die Treue zieht ihr Tannenreis,
Erbarmung blüht in Liljenweiß,
Die Nachtigall der Jugend lenzt,
Der Abendstern des Alters glänzt,
Dort stöhnt des Mitleids leises Weh,
Und heimlich flockt der Unschuld Schnee,
Die Aloe der Kunst erblüht,
Der Dichtung Opferfeuer glüht,
Im Takte wogt der Töne Fluth,
Die Ahnung sucht das höchste Gut,
Die Palme der Versöhnung sprießt

Des Friedens Oriflamme grüßt,
Es ſteht ein Tempel dort der Huld,
Die Furie verzeiht der Schuld,
Der Lebensfreuden Springquell ſtrömt,
Der Arm des Haſſes iſt gelähmt,
Die Hoffnung ſchlägt den Anker feſt,
Des Glaubens Phönix baut ſein Neſt;
Und wie von höchſter Noth bedrängt
Der Pelikan die Bruſt ſich ſprengt
Um ſeiner Treue treu zu ſein,
So ſprengt das Herz des Buſens Schrein,
Es zuckt und blutet, ſchmerzt und bricht,
Von Oben aber läßt es nicht,
Es will in Gottes Herzen liegen:
Am Körper mag die Erde ſiegen. —

Und hell, wie Sommernachts vom Himmelszelt
Ein Engelherz, als Stern gekleidet, fällt,
Drang jetzt der Genien gemeinſam Lied
Hernieder zu der Sterblichen Gebiet.
Der Menſchen Augen blickten wolkenan,
Das Ohr umgaukelte der Sternenwahn,
Die Stimme jubelte: Gelobt ſei Der,
Der über Wolken thronet groß und hehr!
Die Geiſter-Richtung nahm zum Sternenland
Der eine Gottheit forſchende Verſtand,
Und jedes Herz war in des Herzens Fluth,
Das einſt verſtrömt ſein heil'ges Liebesblut.

Das Bild der Vatergute.

Kein Sinn begreift es und kein Auge ſieht's,
Und klar doch ſteht's im Innern des Gemuths
Wie Sternenglanz und lichte Frühlingsblume.
Wir lauſchen hin, und ahnen nur auf Zehn,
Wir knien im Staub und ſuchen's in den Höhn,
Der Gottheit Bild, das Bild der Vatergute.

Dem Kinde lacht es aus der Mutter Blick,
Dem Vater ſtrahlt's der Kinder Aug' zurück,
Und der Verſöhnte denket ſein im Harme,
Den Weiſen grüßt es aus Gefahr und Luſt,
Der Fromme ſieht es hell durch Weihrauchduft,
Und in des Mitleids Thräne ſucht's der Arme.

Wir geben Gott ſo gern ein menſchlich Bild,
Und glauben, daß er eher das erfüllt,
Was unſrer Wünſche Tauben zu ihm tragen,
Wenn er mit unſern Augen auf uns ſieht,
Wenn menſchlich ſeinem Mund der Laut entflieht,
Und menſchlich er ein Ohr leiht unſern Klagen.

Und Jeder denket ihn als Vater ſich,
Der von den Seinen nimmer weicht und wich,
Der, wenn er prüft, auch lohnt mit ew'gen Spenden,

In deſſen Flur der Dorn zur Roſe wird,
An deſſen Herzen duft, wer hier geirrt,
Und der uns Alle trägt auf treuen Händen.

Drum ſei ein kindlich Thuen unſre Luſt,
Wo ruht ſich's beſſer als an Vaterbruſt,
Wo mehr Gedeihn, als unter Vaterſegen?
In ſeinem Schutze grollt die Tücke nicht,
Ein Vaterherz klopft liebend bis es bricht,
Und übet Liebe bei den letzten Schlägen.

So ſtirbt, melodiſch noch im Tod, der Schwan,
So rötet ſich die Bruſt der Pelikan,
So ſcheut der Phönix nicht das Grab der Flammen.
Was hier ſich opfert, iſt im Tod verklärt,
Was bindet und entſagt, dort unverſehrt,
Und Alle fuhrt ein Vater einſt zuſammen.

Weihnachtgruß.

An Julius und Emil Se.

In seinem wunderbaren Glanze,
Geschmückt mit manchem bunten Kranze
Begrüßte Euch der Weihnachtbaum,
Und Eure Herzen kleideten Freude,
Und bei der süßen Augenweide
Umspielte Euch der Kindheit Traum.

So rein erhebe, so entzücke
Euch künftig in des Lebens Glücke
Die Freude, die von Innen kommt!
Bewahret Euch die Kinderherzen,
Dann brennen stets die frohen Kerzen,
Die in der Weihnacht Euch entflammt.

Und wie die Tanne immer grünet,
So ist, wenn Ihr dem Guten dienet,
Der Mai des Glücks unverwehrt.
Die Tugend, mit der Hoffnung Farbe,
Trägt selbst im Winter jene Garbe,
Die für ein ganzes Leben nährt.

Erhaltet Euch der Unschuld Glauben,
Die Lebensqualme im Gemüthe,

Auch in der ſpätern Jahre Lauf;
Und wie der Zukunft Loos Euch prüfe,
Zieht in des Herzens tiefſter Tiefe
Die Lilie des Glaubens auf.

Der Euren Huld, den eignen Glauben,
Kann keine Erdenmacht Euch rauben,
Sie ſchweben über Zeit und Raum;
Und bleibet Ihr der Tugend Diener,
Bleibt Euer Leben auch ein armer,
Ein lichtdurchſtrömter Weihnachtbaum.

Auf das Auge eines Kindes.

Freundlich wie das erste Blau
An des Frühlings Luftgezelt,
Labend wie der Morgenthau,
Der auf Blumenlammen fällt,
Ist dein Auge, liebes Kind,
Lieb wie selten Kinder sind.

Wie der Diamant das Gold
Noch mit edlerm Schein umflicht,
Also überstralt es hold,
Engelbild, dein Angesicht,
Ist Krystall und Perl' zugleich,
Sonnenhell und sternenweich.

Treuer spiegelt nicht im Strom
Seine Seligkeit zurück
Der umglänzte Himmelsdom,
Als in deinem Wonneblick
Alles, was die Unschuld beut,
Offen liegt und Reien freut.

Eden's Lust, die uns verlor,
Zaubert solch ein Antlitz neu,
Alles, was im Leben kos,
Glauben, Liebe, Huld und Treu
Lehrt dein Auge, liebes Kind,
Lieb wie nur die Engel sind.

Beſſerung.

Wenn des Neides ſcharfer Stahl
Mir die wunde Bruſt zerfleiſchet,
Und das Herz in ſeiner Qual
Böſe That und Rache heiſchet:

Dann bekehret mich ein Blick
Deinem Himmelsaug' entſendet,
Und der Vorſatz tritt zurück,
Der mich eben noch verblendet.

Leidend-glücklich, muthdurchglüht,
Fühlt die Seele ſich entſühnet,
Ihres Friedens Blume blüht,
Meine Palmenkrone grünet.

Der Wanderer vor dem Kloſter.

Wie wecken dieſe Mauern
Mein Sehnen und mein Trauern,
Wie laden ſie mich ein,
Als wollten ſie mir bieten
Der abgeſtorbnen Blüthen
Erſtandnen Frühlingshain!

Wie locken dieſe Zinnen —
O laſſet mich von hinnen,
Auf ihnen muß ich ſtehn!
Ich bin Euch nicht entrinnen,
Aus meinen Finſterniſſen
Wird Licht auf jenen Höhn.

Das Kloſter iſt ein Eiland,
Wo wir dem Herrn und Heiland
Das beſ're Selbſt geweiht.
Dort, wo die Palmen rauſchen,
Will ich den Gram vertauſchen
Um ſtate Heiterkeit.

Was uns mit uns entzweiet
Iſt wilder Schmerz und freuet
Sich in der Wunde Brand:
Wer ſich in Gott gefunden,

Hat Balſam für die Wunden,
Und hat ein Vaterland.

Fern von dem wüſten Haufen,
Baut ſich den Scheiterhaufen
Wer Nichts mehr hier verliert,
Er weiß, daß in den Gluthen
Der Phönix muß verbluten,
Doch auch ſich neu gebiert.

Die Sinne nur betäuben
Wirſt du im Weltentreiben
Und finden eiteln Reiz.
Der wahre Friede wohnet,
Wo Gottes Gnade thronet,
Und irdiſch an dem Kreuz.

Der Glaube macht geneſen,
Er bannt die Macht des Böſen,
Er macht das Schwarze rein,
Um Moder, Gruft und Trümmer
Gießt er der Hoffnung Schimmer:
Der Glaube hilft allein. —

Wie ſtillen dieſe Mauern
Mein Sehnen und mein Trauern!
Der Sturm des Lebens ſchweigt,
Sein wahrer Stern darf funkeln,
Indeß im grauen Dunkeln
Der alte Schmerz verbleicht.

Gebet am Palmſonntag.

(Als vierſtimmiger Männergeſang vortrefflich komponirt von Profeſſor Zöllner.)

Vater, der du biſt die Liebe, Gott der Liebe, gib mir Gold,
Aber nicht das Gold der Lüge, dem die Welt Verehrung zollt,
Schenke mir das Gold der Treue, welches glänzt in Sonnenpracht
Aus dem Spiegel des Gemüthes, aus des Herzens tiefem Schacht.

Gott des Lichtes, gib mir Silber, nicht das Silber, das man gräbt,
Nein, den Silberton der Seele, der ſich leiſe hebt und bebt,
Säubre ſie von allen Schlacken in dem Tiegel Erdenſchmerz,
Bis ſie, abgekühlt und leuchtend, frei ſich ſchwinget himmelwärts.

Gott des Mitleids, gib mir Perlen, nicht wie ſie das Meer erzeugt,
Laß in meinem eignen Auge ſie ſich reihen hell und leicht,
Laß ſie ſchimmern, wenn des Lebens trüber Gram mich überhäuft,
Laß ſie fließen, wenn der Sehnſucht herber Schauer mich ergreift.

Gott der Kinder, gib mir Blumen, aber keine, welche blühn
Sinnbetäubend auf den Beeten, laß ſie mir im Innern blühn,
Schütze ſie vor jeden Stürmen, zwei vor allen beige frei,
Meiner Kinderliebe Blume, meiner Lieder Blumenmai.

Gott der Demuth, gib mir Kronen, aber keine, die das Haupt,
Das sie decken, reich verzieren: meine Krone, dornumlaubt,
Drücke sich in meine Schläfe, bis sich dort kein Puls mehr regt,
Bis man auf das Dornenlager in der Erde Schoos mich legt.

Vater, der du bist die Liebe, schenke mir der Liebe Trost,
Nicht die Lieb' von dieser Erde, die allein im Blute tost,
Hebe sie in deine Arme, mach' sie heilig, mach' sie rein,
Laß dein Kind mit der Geliebten unter Engeln Engel sein.

Der Jesusmutter Wiegenlied.

Wie Engel friedlich schlafen
In Eden's stillem Hafen,
So schlafe du mein Kind
Wie Lüfte schauernd wehen,
Wo Lebensbäume stehen,
So spiele, Frühlingswind.

Ihr Rosen, beugt zusammen
Der Kelche rothe Flammen,
Und leuchtet meinem Sohn;
Ihr Lenzesvöglein alle
Umschwebt mit frohem Schalle
Der Gottheit Huttenthron.

Ihr Liljen und Narzissen,
Ihr Veilchen, seid beflissen,
Zu dienen euerm Herrn,
Der, selbst die schönste Rose,
Sich unter Maiaekose
Erschloß als Morgenstern.

Ihr tausend Seraphstimmen,
O wollet leis umschwimmen

Den Sohn in meinem Arm!
O ſorgt, ihn nicht zu wecken!
Wir wollen ihn bedecken
Mit Tüchlein zart und warm.

So ſchlummre ohne Sorgen,
Mein Kind, am ſchönſten Morgen,
Von Mutterhand gewiegt.
Der Nebel iſt verflogen,
Die Sonne aufgezogen,
Die Nacht vom Licht beſiegt.

Zueignung einer Sammlung von Marienliedern.

Opferud dir des Liedes zarte Blume,
Jungfrau, Reine,
Nah' ich deinem Heiligthume,
Wo du thronst in holdem Sternenscheine,
Falle nieder, wo mich grüßt dein Bildniß,
Beine,
Heb' den Blick aus dieses Daseins Bildniß,
Bis in deiner Nah', von dir gekrönt,
Sterndekränzte, er im Ehrament thront. —
Deinem Namen bin ich nachgegangen,
Horchend, wenn ihm Jubellieder klangen;
Deinem Antlitz nachgezogen
Ueber Berge, über Wogen,
Und vor deinen Bildern, Frucht und Blüth'
Hat dein dekend Kind im Staub gekniet.
Du vernahmst, um was ich flehte,
Frühling wehte,
Wenn ich unter leisem Herzensbeben
Deinen Namen ausgesprochen,
Wenn ich nachgesungen,
Was zum Preise dir in weiter Welt erklungen,
Und der Frühling, reich an Gaben,
Deine Treuen still zu laben.

Pluhte fort,
Und die Lieder, von der Andacht Mund geſammelt,
Hier zum Opferſtrauß geſammelt,
Liebeslilje, Glaubenshort,
Leg' ich hoffend dir zu Füßen,
Daß ſie fürder mögen ſprießen,
Treu gepflegt in rauher Zeit,
Blumen, für die Ewigkeit.

In das Andachtbuch einer Freundin.

Zu dem Gott der höchsten Liebe
Wende in des Lebens Schmerz,
In des Glückes Luftgetriebe
Dein Gebet sich fernenwärts.
Aus des Glaubens Morgenrothen
Fließt der Hoffnung lauterer Quell,
Wenn wir recht vom Herzen beten,
Bleibt der Himmel sonnenhell.

Bei Ueberſendung des »Lilienthals« von Thomas a Kempis.

Wenn wir die Hände falten,
Und im Gebet verpaart
Sie flehend aufwärts halten,
Dann glänzen und geſtalten
Sich Lilienkrone hold und zart.
Zehn Lilien duften, blühen
Zu Gottes Thron empor,
Und von dem Throne ziehen
Die Strahlen und umglühen
Als Roſenkranz den Lilienflor. —
Auch dich wird im Gebete
Umwehn der Gottheit Strahl,
Und ihre Morgenröthe
Verklärt die Blumenbeete
In deines Lebens Lilienthal.

Bei Ueberſendung von Beethoven's Portrait.

(Nach der Weiſe des Göthe'ſchen, von Beethoven ſo meiſterhaft komponirten Liedes.)

Kennſt du den Mann, der auf der Lyre Klang
Das volle Herz ſo oft zum Himmel trug,
Der uns ſo oft der Gottheit Paradies
Aus ſeinen Seraphtönen kommen ließ?
Kennſt du ihn wohl?
Der Mann, der Mann
Sieht wehmuthsvoll aus dieſem Bild dich an.

Kennſt du den Mann, dem unter leisem Ach
Das fromme Herz im Erdenwehe brach,
Der Andern Frieden in den Busen ſang,
Und ſelbſt umſonſt nach Glück hienieden rang?
Kennſt du ihn wohl?
Der Mann, der Mann
Sieht lächelnd aus der Welt des Lichts dich an.

Im Licht, im Licht klingt jetzt ſein Saitenſpiel,
Und jede Thräne, die ihm hier entfiel,
Glänzt als ein Stern am grellen Sternenplan,
Durch den er fliegt und jauchzt als heil'ger Schwan!
Wer kennt ihn nicht?
Zu Ihm, zu Ihm
Drängt ſich das Herz voll Dank- und Anacſtum.

Die Ouvertüre zum Freischutz *).

Morgen der Kindheit, wie schön funkelt dein Licht von den Hügeln des Lebens herab! Wie lieblich spiegeln sich im klaren See die Locken der Knaben und Mädchen! Welche Heiterkeit lacht aus deinem Doppelhimmel der bewußtlosen Unschuld entgegen! Die Erde ein blühendes Eden, das Dasein ein langgehaltener Freudenton!

Ach, da fließen der Hörner weiche Töne zusammen, und stimmen den Reigen im Halbdunkel des Waldes. Die Idylle der Jugend wird zur Musik, und gaukelt an den trunkenen Sinnen vorüber. Ja, das ist die Stimme der Liebe! Ja, so zittert jede Nerve, so besaitet sich das Herz, so beschwingt sich die Seele, wenn der schöne Sommernachttraum der ersten Liebe dich umgaukelt. Laß mich der Beglückte sein, den du liebst, o Mädchen! Laß ruhen mein Haupt an deiner Wange, blühende Rose! Laß ruhen meine Hand in deiner Hand, zarte Lilie!

Kaum aufgegangen, willst du schon entschwinden, Aurora meiner Jugend? Kaum aufgeblüht, willst du schon verwel-

*) Ich habe es in diesem Gedichte versucht, die musikalische Ideenfolge, wie sie dem genialen Weber bei der Komposition seiner meisterhaften Ouvertüre zum Freischütz vorgeschwebt haben mag, in Worten wiederzugeben, oder, die Musik dieser Ouvertüre in Worte umzuschreiben. — Ein Aufsatz (von Fr. Kaßmann) als Anhang zu diesem Gedichte s. Rheinische Flora 1826 Nro. 41, und ein anderer in der Didaskalia von [illegible].

ken, Myrthe meiner Liebe? O laß deine Straten auf meinem Haupte ruhen, dämmernde Morgenröthe! O laß deine Kränze auf meinen Locken haften, blühende Myrthe! —

Du arme Marie, aus der trauten Pflege der großen Mutter auf die rauhe Welt verirrt, du glaubst an einen Sieg ohne Kampf, an eine Schönheit ohne Dornen, an einen Himmel ohne das Feuer der Hölle? Hoffe nichts, traume nichts! Hoffnung ist ein Irrlicht, Träume sind Schäume. —

Was willst du, finsterer Dämon, der du so boshaft an dem Baume meiner Freuden schüttelst? Laß ab von mir, ich kenne dich nicht, und will rein bleiben im Strahlenglanz des Lichts. — —

Wer hat nicht so gerufen in der Stunde der Versuchung? Wer hat nicht so angerungen gegen den Satan der Sünde? Und doch fallen die Meisten, und doch bleiben wir alle Menschen! — —

Schmettert nur wild hinein in den Irrgang der Tage' ihr Donner der Unterwelt! Zischt nur, ihr Blitze, durch den Netz der Finsternisse! Halb ist doch schon der Sieg euer, der Sturm der Leidenschaft hat die Brust des armen Jünglings zerrissen, durch den Blumensaal seiner Unschuld schreitet der Böse, und reißt die Blüthen aus mit den Wurzeln, und stampft die Lilien mit den rohen Füßen. Vergebens weint mit bebendem Schluchzen die Klage der Liebenden dazwischen, umsonst dringt ihr schmeichelndes Flehen durch die Luft — er hört es nicht, und die Teufel hohnlachen über seinem Haupte. —

Sagt an, wer ist der Jüngling, der sich dort aus den reißenden Fluthen kräftig arbeitend an's Land gerungen hat? Sagt an, wer ist das Mädchen, das am andern Ufer, losgerissen von ihm wie es scheint, die schneeweißen Arme nach ihm ausstreckt, und statt ihres Geliebten die leere Luft hascht? Ich kenne sie wohl: ich sehe dich, ich sehe mich, ich sehe meinen Vater und meine Mutter, deinen Bruder und deine Schwester, ihren Freund und deinen Feind. Alle trifft uns der Fluch. Das ist die Strafe der Sünde! Sie trennt, was verbunden war, sie zerreißt, was aneinanderhing. —

Aber siehe, die Wolken theilen sich, einzelne Lichtstralen brechen hervor und umspielen die Locken der Verirrten. Die Nachtigallen werden wach in den Büschen, die Lerchen wagen sich hinauf in die hervorlugende Bläue, und aus der Ferne ruft der Tauber nach seinem Täubchen. Horch, horch! Ein seligeres Klingen beginnt, zarte Melodien beben in den Wallungen der Luft. Was soll das bedeuten? Wer nahet dort?

Schwimmt herab den Strom des Lebens, Engel der Tröstung! Kommt in eurem stralenden Schifflein geschwommen, von Schwänen gezogen, und blendende Schleier statt der Segel in den Händen haltend. O wir bedürfen des Trostes! Wenn ihr da oben uns verlasset, wer soll uns helfen hienieden, da wir selbst schwach und hülflos sind?

Die Böte der Engel haben die Liebenden aufgenommen, vereint schwimmen beide auf dem langen goldenen Wasserstreif dahin, sanfte Lüfte spielen im Uferschilfe, und in der allge-

meinen Feier ertönt der dreimalige jubelnde Hymnus des Danks: Vertraue, kämpfe, und die Hülfe naht!

Mag der Böse tückisch grollen, mag er seine finstre Larve noch einmal zeigen: die Guten haben gesiegt, und eilen dem Altare ewiger Wonne, ewiger Vereinigung entgegen.

Und sie treten hinein in's Allerheiligste, schmetternde Jubellieder empfangen die verschämt Erglühenden, der Tag verrinnt unter fliegenden Reigen und Scherzen, und sinkt roth und glühend in die Arme der Meerbeherrscherin. Da steigt der Mond, der traute Buhle der Liebe, am blauen Horizonte empor, und seine Strahlen fallen dämmernd durch die duftenden Büsche, wo die Nachtigallen ein weiches Hochzeitlied dem Geliebten und der Liebenden singen.

Karl Maria von Weber's Tod.

Auch dich, du deutſcher Meiſter
Voll Leben, Huld und Kraft,
Hat ſchon zur Welt der Geiſter
Ein früher Tod entrafft,
Und dich den Erdenräumen
Entnommen zu dem Thal,
Woran die Menſchen träumen,
Es ſei der Götter Saal.

Du durfteſt nicht entſchweben
So aller Hoffnung reich,
Wir wünſchten dir im Leben
Der Lieder Himmelreich,
Und ahnten nicht, es webte
Der Seehauch Albion's
Dich zu dem Port der Lethe
Im Herngruß Oberon's.

Es klagt, daß dich geboren,
Dein dankbar Vaterland,
Und blickt, in Schmerz verloren,
Zum fernen Nebelſtrand,
Es zürnt den falſchen Eiden,
Die, als dem Herz geſtockt,

Statt liebevoll zu helfen,
Dich in ihr Reich verlockt.

Nimm, Meister, der ein Riese
Zu seinem Ziele schritt,
Nimm Deutschlands Scheidegruße
Zu deinem Eden mit,
Erfreue dich am Kranze,
Der deine Schläfe schmückt
Und dir im vollen Glanze
Schon hier ward aufgedrückt.

In deinen reinsten Tonen,
In Preciosa's Schmerz,
In Euryanthens Thränen,
In Annchen's frohem Scherz,
Und in dem Trostgesange
Agathens an den Freund,
Labst du, o horcht! noch lange
Die Welt, die dich beweint.

Roſſini *).

Hold und lieblich lockt, o Meiſter!
Dein Gelang des Lebens Geiſter
Aus den ſchwarzumhüllten Tiefen,
Wo ſie lange Nächte ſchliefen,
Zu den heitern Morgenhöhen,
In des Frühlings lebend Wehen,
Reizet, ſchmuck wie die Gazelle,
Ihn dahin mit Windesſchnelle,
Winkt ihm dann zu ſtillem Weilen,
Weiß die Sturmnacht zu zerſtreuen,
Und beſchwört im Zubereden
Eine ſchönere Aurore,
Wie von Roſenduft umwoben,
Wie von Schwanenflaum gehoben,
Schwebt dein Lied, ein heller Knabe,
Ueber des Vergnügens Grabe,
Weint im Lächeln, lacht durch Thränen,
Heilet Klagen, ſtillet Sehnen,
Streuet Blumen auf die Erden,
Die im Fallen Töne werden,
Und begeiſtert ſtaunt die Menge

*) Es verſteht ſich wohl von ſelbſt, daß von dem Verfaſſer dieſer Zeilen auch die Schattenſeite der Roſſiniſchen Muſik erkannt iſt.

Dem Erblühen solcher Klänge. —
Kinder wollen kindlich bleiben.
Selbst als Engel Muthwill treiben,
Niemand zürne drum den Zarten,
Wenn sie Ernst mit Laune paarten,
Und, nach muntrer Kinder Weise,
Wohl sich wagten aus dem Gleise. —
Auch der üppig Liederreiche
Trieb zuweilen Kinderstreiche;
Aber sieht nur in des hellen
Knabenauges Sternenwellen,
Und ihr werdet gern verzeihen,
Was er selber mag bereuen. —
Drum, o Meister! spende ferner
Deiner Töne goldne Körner,
Wolle lange noch uns laben
Mit des Liedes Silbergaben:
Zu dem Silber und dem Golde
Fügt die Kunst, die anmuthvolle,
Perlen, die der Dank dir weinet,
Und die edle Drei vereinet
Deine Mitwelt, dir zum Lohne,
Zu der Fest- und Ehrenkrone.

Vielliebchen.

Sei mir, ſuße Frucht der Mandel,
Kind der warmen Sudlandsſonne,
Sei gegrußt mir und willkommen!
Ach, du haſt wohl ſchön geblühet
Wie ein Mägdlein roth von Wangen,
Als du noch verſtohlen weilteſt
Auf dem Baum und luſtern ſogeſt
Deines Himmels, deines Bodens
Wonnigliche Frühlingsdufte;
Ach, dir iſt es wohl geweſen,
Als du, endlich aufgeknospet
Und zur Frucht geſtaltet, freundlich
Auf die holde Erde lugteſt,
Wo Guitarren lieblich klangen
Und ſich Liebende ergingen
Traute Herzensworte koſend!
Schöne Jungfrauenhände brachen
Von den Zweigen dich, du ſelber
Faſt ein Bild der Jungfrauenwerte,
Wonnig, mild, entzückend, lockend,
Hart von Außen, doch im Kerne
Herz und Seele hold bewahrend.
Und ſie haben aus dem Süden
Dich zu uns, zum kalten Norden,

Weiches Frühlingskind, geflügelt,
Aber fliehe nicht den Norden!
Herzen, die sich innig hegen,
Suchen das Symbol der Liebe
Und der Treu in deiner Schaale.
Wählen, brechen auf, und finden
Ach, zwei Kerne, gleich zwei Herzen
Eng verbunden und verschlossen
Vor der Welt im Heiligthume.
Wie aus Thränen, die der Unschuld
An dem Lebensmeer entfallen,
Helle Glanzesperlen werden,
So entsprießet, beut der eine
Liebende den Kern dem andern,
Aus den zwei geweihten Keimen
Einer Liebe Jugendblume,
Die durch's ganze Leben duftet,
Dorten schöner zu erblühen.
Drum, o süße Frucht der Mandel,
Kind des Südens, Bild der Liebe,
Nimm des Dichters zarte Grüße,
Bring' dem Dichter Lenz und Liebe!

Sternschnuppen.

Wenn die Erd' in lauen Nächten
Bräutlich nach dem Himmel schmachtet,
Ihres Busens heiße Gluthen
In den Silberborn des Aethers
Kühlung suchend gerne tauchte,
Weich und warm das Brautbett leget,
Es mit tausend Blüthen zieret
Und auf grünen Matten breitet,
Ihrer Blumen Kelche öffnet,
Und aus ihres Schooses Tiefe
Wollustdufte aufwärts sendet,
Nachtigallenlieder tönen,
Bäche murmeln, Ströme brausen,
Und die Wälder rauschen läßt:

Dann erglühet auch der Himmel,
Rascher kreisen seine Bahnen,
Und das Neigen zu der Erde
Allgewaltig ihn ergreifet,
Abwärts will er, ringt und bebet,
Seine Sterne flimmern, zittern, —
Aber nur der Stern der Liebe
Ist der Glückliche vor Allen,
Bricht sich los und stürzt zur Erde
An den Busen der Erkornen,
Und indem er sie umarmet,
Flamm' in Flamme überströmet,
Glänzt er auf, ein Bild der Sehnsucht,
Und zerfließt im Wonnetod.

Auf ein Pfirsichbäumchen.

Wenn noch die Flur im Winterschlummer ruht
Wallt dir, o Pfirsichblüthe! schon das Blut
Auf deinen Wangen wechselt Roth und Weiß
Der Kelch des Busens hebt sich voll und heiß,
Du lüftest rasch das enge Gürtelkleid
Und gibst dich hin der Frühlingsseligkeit.

So hold, wie deins, ist auch des Menschen Blühn!
Aus unbekanntem Dunkel sind wir kühn
Getreten in der Jugend lichten Hain,
Er ladet uns als traute Gäste ein,
Das Grab, dem wir entstiegen, wird verhüllt,
Und uns umlacht des Lebens Zauberbild.

Dann fliegt das Herz, wie deine Blüthe schwebt;
Ein schwankend Sehnen, das die Brust durchbebt,
Ist bald ein Führer auf der Berge Saal
Und lagert bald mit uns im stillen Thal,
Und wird uns endlich, wie der Aether, klar,
Flicht sich der Liebe Kranz in unser Haar.

Doch ach! die Blüthen und die Herzen sind
Des Winters halb und halb des Frühlings Kind.

Der Frühling nimmt ſie gern in ſeinen Schooß
Und zieht ſie unter Luſt und Liedern groß:
Allein der Winter ſtürmet oft darein,
Und legt die welken in des Grabes Schrein.

Wir weinen der zerſtörten Blüthen wehl,
Das Leben däucht uns Anfangs ſchaal und hohl;
Doch ſieh, es fällt ein Strahl in unſre Nacht:
Was eine Weile ſchlief, iſt aufgewacht —
Und lebt ein Bäumchen auf, wie mehr ein Herz,
Das eine Gottheit ſuchet fernewärts!

Drum bliebe froh und lieb, du junger Baum!
Iſt auch dein Blüthenglück ein kurzer Traum,
Biſt über Nacht vielleicht du abgelaubt, —
Es ſei, du haſt doch an den Lenz geglaubt!
Und wer hier glaubt, dem hält ein Höh'res Wort,
Daß keine Blüthe und kein Herz verdorrt.

Die Rosen.

Wenn ich des Morgens Thor erschliesse
Und Frühlingslufte kosen,
Die Lerche aus der Höhe trillt,
Dann trete zu den Reben:
Ein voller reicher Rosenstrauch
Zu Morgenroth und Frühlingshauch —
Rosenstrauch! Frühlingshauch!

Wie jedes Menschenherz zum Licht
Aus Dornennächten ringt,
So auch die Knospe, bis sie bricht
Und leuchtend aufwärts dringt.
Sie weiß, das höchste Erdenglück
Zu Himmelsruh und Liebesblick —
Erdenglück! Liebesblick!

Drum schmachtet sie, und hebt die Brust,
Und buhlet mit den Lüften,
Gemischt die höchste Erdenlust,
Und schwelgt in Duft und Düften;
Die Brautnacht folgt dem Hochzeitstag,
O Jubel, Tanz und Freudentag!
Hochzeitstag! Freudentag!

Doch Rosenscherz und Menschenherz
Sind ja verwandt auf Erden:
Wer liebet, muß im Liebesschmerz
Geprüft, geläutert werden.
Du arme Rose, selig kaum
Verblühst du, und dein Glück ist Traum —
Selig kaum! Glück ist Traum!

O Rosen, holdes Lebensbild!
Zu euren vollen Beeten
Will ich, wenn Sehnsucht mich erfüllt,
Mit meinen Träumen treten:
Halb blüht ihr auf, halb fallt ihr ab,
So rieselt einst ihr auf mein Grab —
Fallt ihr ab — auf mein Grab?

Am ersten Mai.

(Vergl. Mai-Blumen oder deutsche Mai-Lieder von Friedrich Petri, Hanau 1836. S. 87.)

Blühe, schöne Frühlingsblüthe, grünst du wieder Baum und Strauch?
Singst du wieder, Lenzesbotin? wehst du wieder, warmer Hauch?
Ja, der Mai beglückt die Erde, kleidet sie in junges Grün,
Macht die Bäume und die Blumen und die Menschenherzen blühn.

All mein sehnendes Verlangen, all mein Hoffen wieder wach!
Wiederum die alte Liebe und der Träume schmerzlich Ach!
Will das Herz es denn nicht fassen: seine Blüthen sanken ab.
Will das Herz es nicht bekennen: seine Liebe deckt das Grab.

Jugend schwindet, wie der Vogel, den der Sturm von dannen jagt,
Ueberwintert still in Trauer; aber wenn der Frühling tagt,
Regt der Schwan sein Lichtgefieder, will zur Heimath, strebt und zieht,
Doch sein Liebstes ist verschwunden, und er singt sein Todtenlied.

Aus der Ferne.

(Als vierſtimmiger Männergeſang — mit Weglaſſung der letzteren Strophen — von Zöllner komponirt.)

Ich irrende bin, ich irrende her,
Wohl ohne Raſt und Ruh,
Das Auge ſpricht thränenſchwer:
Mein Kind, wo weilſt du?

Dem Blau des Himmels klag' ich's laut,
Doch keine Antwort tönt;
Dem Echo hab' ich's anvertraut,
Wie heiß mein Herz ſich ſehnt.

Ich klagte es der Nachtigall,
Ich rief dich von den Höhn,
Ich glaubte in dem Waſſerfall
Dein Engelbild zu ſehn.

Umſonſt! Verloren war mein Glück,
Dahin mein Himmelsſtern,
Mein Sehnen trachte dich zurück,
Du warſt und bliebſt fern.

Mein Leiden kannte Niemand ja,
Verſtand des Herzens Qual;

Nur Einer war mir liebend nah
Mit seinem Friedensstrahl.

Der bleiche Mond, der Liebe Freund,
Gab mir wie Andern Ruh,
Wenn es vor ihm sich auserweint,
Schloß sich das Auge zu.

Wenn ich zu seiner dunkeln Höh
Bewegungslos aufsah,
Wie mir so wohl im herben Weh,
Wie mir so selig ward!

Ich schaute deutlich an ein Land,
Wo uns kein Schicksal trennt,
Und Einer an des Andern Hand
Sich ewig glücklich nennt.

Nur einmal.

(Komponirt von einem talentvollen Rheinländer, Joſeph Klein aus Köln.)

Ich will dich gerne meiden,
Nur einmal geh' alte Wege,
Daß ich dich herzlich grüße,
Als seien wir uns gut.

Ich will dich gerne meiden,
Nur einmal wirf den Blick
Hernieder auf den Treuen
Und spende Himmelsglück.

Ich will dich gerne meiden,
Nur einmal drücke leis
An meine Stirn die Lippe;
Dann fliehe, kalt wie Eis.

Ich will dich gerne meiden,
Nur einmal, einmal sprich
Ein gutes Wort, dann sage:
Verlaß mich ewiglich!

Bitte.

Als ich am Abend ſchiffte
Den Strom entlang, mein Kind,
Und Sommerduft und Luft
Mich kußten warm und lind;

Und als der Halbmond lachte
So freundlich aus der Fluth,
Erinnerung mir brachte
Dein Antlitz mild und gut:

Da floſſen meine Thränen,
Und Seufzer ſtiegen auf,
Mein Wünſchen und mein Sehnen
Nahm den gewohnten Lauf.

Es drang zu deiner Hütte
Und hauchte leiſe an,
Und that die alte Bitte:
Nimm auf den treuen Mann!

Lied.

Flieg' an mein Herz, ich liebe dich,
Flieg' an mein Herz, du liebeſt mich!
Nun laß die Welt im Sturm zerachn,
Wir bleiben froh und ruhig ſtehn,
Wenn Alles ſtürzt und bricht,
Die Liebe wanket nicht.

Drück' feſt an mich die junge Bruſt,
Gib mir des Kuſſes Götterluſt,
Gib mir das Schönſte, was du haſt,
Hab' ich doch Alles, Alles faſt,
Gib Seele mir und Leib,
Gib, himmliſch Erdenweib!

Stumme Liebe.

Ich hätte dich überſtrömen mögen
Mit meines Geſanges kräftigem Segen,
Ich hätte vom Roth am Abend und Morgen
Die Farben und Bilderchen mögen borgen,
Ich wollte der Sterne Sprache ſtudiren,
Der Blumen Geheimniß und Flüſtern belauſchen,
Und trachtete dich in Liedern zu zieren
Gleich Engeln, die Herzen um Herzen lauſchen.

Doch Alles hat leider nicht ſollen geſchehen!
Nichts konnt' ich, als lieben, verlangen und flehen
Denn wenn durch des blühendes Bildniß,
Du Sonne des Lebens in ſchaurigter Wildniß.
Da klang es im Ruinen wie Glockenläuten:
Wir lieben uns, harren, und Treuen verbunden,
Vereint in Treue für Ewigkeiten,
Zwei Seelen, zum Strauß für den Himmel gewunden.

Amor.

Der größte Beutelſchneider
Iſt Amor wohl, der Gott,
Auch mich hat leider, leider
Der Schelm gemacht zu Spott:
Drei Mägdlein hübſch und ſchlank
Verhieß er mir als Weiber;
Jetzt höhnt er: Habe Dank!
Der loſe Seelenrauber.

Madam heißt ſchon die Eine,
Mama die Andre gar,
Die Dritte, ach die Kleine
Trägt Hochzeitſchmuck im Haar.
Der Vierte der bin ich,
Betrogen und betrogen
Weil meiner Liebe, brich!
Die Weibchen ſind verflogen.

Roſe und Traube.

Brich eine Roſ im Garten,
Mein Lieb, und gib ſie mir,
Ich will mit Roſenliedern
Dir dankbar ſein dafur.

Pflück eine reife Traube,
Mein Lieb, an dem Spalier,
Ich will zu Fuſen ſinken
Und danken dir dafur.

Die Roſe will ich pflegen,
Mein Lieb, ſie ſpricht von dir,
Vom friſchen Blumenleben,
Von Jugend, Huld und Zier.

Die Traube laſt uns theilen,
Mein Lieb, ſie ſpricht von mir,
Vom Sang, der mich belebet,
Tont er entzückt von dir.

Die Poeſie.

An — —

Ein weiter breiter Baum, urkräftig
Durch jedes Land mit Wurzeln tief verſchlungen,
Doch obenaus bis an das Blaue ragend
Und Stern und Sonnenlicht als Blüthen tragend:
So denk' ich mir die Poeſie.
Und drunten irrt viel Volk geſchäftig,
Kriecht bald, und hat ſich bald emporgeſchwungen,
Bemüht, die Früchte jenes Baums zu pflücken,
Die ſchwer von Reife nach dem Gärtner nicken:
So machen's die Poeten.
Ein jeder ſucht das Seinige zu faſſen,
Kann er, geweiht, das Gärtneramt nicht laſſen.

Du, Holde, konnteſt nach den Aepfeln langen,
Wie ſie im Hain der Heſperiden hangen.

Aus dem Fenster.

Der Halbmond zittert, flimmert,
Trüb iſt die Welt beſchimmert,
Wie kalt und dumpf und leer!
Auch ich erbebe, wanke,
Scheu irret der Gedanke
Am Kirchhof hin und her.

Dort ſpricht es aus den Linden,
Als ſei die Ruh zu finden
Im Grab, an ihrem Ort,
Und durch die Schauerode
Summt leis die Todtenode
Von Lieb' und Engelwort.

Blumen einer Mutter auf das Grab ihrer Tochter.

I.

Fallt, Blumen, auf den Hügel,
Der mir mit festem Riegel
Mein theures Kind verschließt;
Send meiner frohen Todten
Der Liebe zarte Boten,
Und sagt ihr, wie mein Herz sie grüßt.

Ich hatte all mein Träumen
Versenkt in diesen Keimen,
Die nun das Grab umfaßt!
Mein Leben war das deine,
Durch dich, du Engelreine,
Empfand ich nicht der Tage Last.

Was galt mir die Beschwerde,
Wenn du mit Huldgeberde
Süßlächelnd vor mir laaß,
Und aus den frommen Blicken
Mir Wonne und Entzücken
In die bewegte Seele sprachst!

Wie gern ſieh ich den Schlummer,
Wenn du mein Kind in ſummer
Umarmung mich umkoſ't!
Und welche Luſt dem Herzen,
Wenn du bedrängt von Schmerzen,
Zu reichen Linderung und Troſt!

Fallt, Blumen, auf den Hügel!
Das Glück hat ſchnelle Flügel,
Auch meines floh geſchwind.
Bei Gott lebt jetzt ein Engel:
Aus dieſem Thal der Mängel
Nahm er an ſeine Bruſt mein Kind.

Ihm, deſſen Hauch ihr Leben,
War ſie anheimgegeben;
Er rief, und ſie entſchwand.
Der Glaube nur kann tröſten,
Und führet zu der Verweſten
Mich einſt in unſer Heimathland.

Schmückt, Roſen, ihre State!
Sie war in meinem Beete
Einſt hold, wie ihr es ſeid.
Die Liebe wird euch ziehen,
Aus Thränen ſollt ihr blühen,
Und duften für die Ewigkeit!

II.

Ich kenn' ein Plätzchen irgendwo,
Da weilet ſich's gar traut,
Da wird die Seele leicht und froh,
Da ſchweigt der Klagelaut:
Zwei Augen im Glanze der Unſchuld und hold,
Mildleuchtend wie ſchwimmendes Aetheragold,
Verſenden der Tröſtung erquickenden Schein
Von ferne
Wie Sterne
In's blutende Herz mir herein.

Dann iſt die Erde mir nicht leer,
Und Glaube iſt nicht Spott,
Es gibt nicht welke Roſen mehr,
Sie blühen all' bei Gott;
Den irdiſchen Schmerz, der die Seele zerreißt,
Verbannt mit Balſam ein höherer Geiſt,
Und eines Engels verklärte Geſtalt
Umſchwebet
Und hebet
Die Blicke mit Himmelsgewalt.

Was mir des Vaters Wille nahm,
Dort geb' ich's gerne hin,
Und murre nicht, nur ſtiller Gram
Umflort den kranken Sinn.
Das bleibt der leidenden Bruſt doch vergönnt,

Daß ſie, wenn die Wunde des Herzens brennt,
Wenn der Garten der Liebe zertreten und wuſt,
Ihr Sehnen
In Thränen
Des heiligſten Schmerzes ergießt.

Was Morgenthau der Frühlingsflur,
Sind Thränen auf ein Grab,
Sie brennen nicht, ſie kühlen nur,
Und Liebe kühlt ſie ab.
Ein heiliges Flüſtern, wie Engelgeſang,
Tönt dann die Mauern des Friedhofs entlang,
Und Hoffnung durchſtrömet den Buſen, als ſei
Verweſung
Erlöſung,
Und eben ein ewiger Mai.

III.

Ich hab' ein blaues Aug' gekannt,
Kein ſchön'res gibt's auf dieſer Welt!
Es hatte mir das Erdenland
Zu einem Paradies erhellt.
Es galt mir als der Treue Pfand,
Als Burge über'm Sternenzelt,
Und warf, ein hold Vergißmeinnicht,
In meine Schmerzensjugend Licht.

Wie ſüßer Mondſchein war es krank,
Und beſeelte im Anblick ſchon

Wenn ich in dieſes Aug' geſchaut,
War aller Gram ſogleich entflohn,
Als lächle eine Gottesbraut
Verklärt von ihrem Sternenthron.
Wenn Holdes je auf Erden war,
So lag's in dieſem Augenpaar.

Es rauſcht der Sturm der Erde kalt,
Und läßt mir keine Blüthen mehr.
Das blaue Auge ſchloß ſich bald,
Dem klaren Himmel glich's zu ſehr —
Im Himmel war ſein Aufenthalt
Bei Allem, was verklärt und hehr,
Als ich gewähnt, es ſtrale nur
Den Lenz auf unſre Erdenflur.

Du blaues Auge ſieh mich an,
O ſieh von deiner Sternenhöh,
Und wenn ich Böſes hier gethan,
So prüfe mich in Schmerz und Weh,
Damit ich glänze wie der Schwan
Und lauter ſei wie friſcher Schnee,
Und zeige mir beim Todesthau
In deinem Blick das ew'ge Blau.

Der Liebe Göttlichkeit.

Der Stral, der aus der Liebſten Augen fliegt,
Erhebt das Herz in eine hehre Welt,
Wie jener, der von Oben dich begrüßt,
Wenn unter Leiden deine Thräne fällt.

Der Glaube iſt der Liebe Abglanz nur,
Und beide Blumen, gleich an Duft und Reiz,
Ziehn ihre Ranken auf der Palmenflur,
Und ſprießen gern an dem Verſöhnungskreuz.

Wo nicht die Liebe, iſt der Himmel nicht,
Und jede Bruſt hat für den Himmel Platz,
Die Demuth wird durch ſie des Weibes Pflicht,
Und Selbſtbeherrſchung wird des Mannes Schatz.

Wo Liebe triumphiret, ſchreckt kein Tod,
Und Schmerz am Grabe, der die Bruſt zerreißt,
Verliert ſein Dunkel an dem Morgenroth,
Das jenſeits eine Ewigkeit verheißt.

Den engen Schrein der Wiege und der Gruft
Dehnt Liebe aus zum unermeßnen Raum,

Und hofft, daß Jener, der zum Leben ruft,
Auch endigt dieſes Lebens ſüßen Traum.

Wer eine Gottheit denkt, iſt Theil von ihr,
Und Liebe denkt an Göttliches ja nur:
So iſt die Liebe Gott auf Erden hier,
Und Gott iſt Liebe auf der Himmelsflur!

Blumenandacht.

Wenn die Rosen mailich stralen,
Steigt der Sehnsucht Flug zum Christ,
Und ich denke, wie mit Qualen
Er zum Tod gegangen ist.

Seines Blutes Rosenwelle
Schöner als der Farben Roth
Floß an harter Kreuzesstelle
Für der Menschen Schmach und Noth.

Aus dem Blute keimten Blumen,
Wuchernd über jedes Land,
Blühend in den Heiligthümen,
Wo man Gottes Wort erkannt.

Als des Heilands Blut verströmte,
Ward der Lippen Rose blau,
Und ein Veilchenkranz verbrämte
Seines Mundes Todesthau.

Veilchen lieb' ich drum bei Rosen,
Drücke beide fromm an's Herz.

Unter Düften, unter Reien
Hauchen ſie mir Jeſu Schmerz.

Und ich ſelbſt in meiner Trauer
Bluhe dann im Blumenflor
Unter ſanftem Thränenſchauer
Zu der Gottheit Ruhm empor.

Sehnsucht nach Gott.

Der Mensch, der noch am Staube hängt,
Blickt oft mit kindlichem Vertrauen,
In schwere Bande eingeengt,
Hinauf zu goldnen Himmelsauen.
Dort, denkt er, springt der Born der Liebe,
Hier ist es schlimm und kalt und trübe.

Ja, trüb ist hier das Sein verhüllt,
Kalt fällt der Mond auf Erdentiefen,
Und drunten erst das Licht entquillt,
Bei Denen, die dem Sein entschliefen.
Nur ihr, die wir zu Grabe brachten,
Ihr saht das Leben sich entnachten.

Wir Armen, die den steilen Pfad
Sich bahnen noch durch Dorngestrüppe,
Wir säen zwar der Hoffnung Saat,
Glück flehend, auf der Erde Klippe:
Doch wird die Frucht erstickt im Keime,
Noth wandelt durch die Erdenräume.

Was bleibt uns denn, was leihet Muth,
Wenn jedes Glückes Glanz erbleichet?

O ſei getroſt! Du trägſt ein Gut
In dir, das nimmer von dir weichet.
Das iſt dein Sehnen und Verlangen
Nach Dem, von dem du ausgegangen.

Dieß Sehnen hebt dich, und belebt
Die ungelenken Staubesglieder
Zum Flug, der in den Himmel ſtrebt
Auf geiſterkühnem Lichtgefieder;
Dieß Sehnen wird, nie ſchwindend, währen,
Dein Selbſt zuletzt in ſich verzehren.

Dann ſtrömt des Lebens Schmerz vorbei,
Verfließend in der Liebe Pſalmen;
Dann fliegt die Seele leicht und frei
Und jubelnd unter Eden's Palmen,
Und ſchauet tröſtend auf die Lieben,
Die hier im Thal zurückgeblieben.

Allerſeelentag.

Frommen Herzen, die ſich quälen
Um ein hingeſchiedenes Herz,
Weht der Feiertag Allerſeelen
Kühlung in den heißen Schmerz.

Nicht ein Einzelner beweinet
Seinen irdiſchen Verluſt:
Alle hat der Schmerz vereinet,
Und Ein Pfeil durchdringt die Bruſt.

In das Reich des Glaubens flüchtet
Heute ſtorumkränzt der Gram,
Fleht zum Himmel ſich gerichtet,
Der, was er geſchenkt, ihm nahm.

Und der Himmel voll Erbarmen
Sendet ſeine Engel aus,
Trägt den Beter auf den Armen
In der Gottheit Strahlenhaus.

Da iſt Wiederſehn und Finden,
Geiſterwonne, Hochgenuß,
Und die Liebenden verbinden
Sich durch einen neuen Kuß.

Was als Blüthe hier verflogen
Aus der Mutter treuem Schooß,
Ward der Armen dort erzogen,
Wurde durch ihre Thränen groß.

Kinder, die der Aeltern Segen
Kaum empfangen, treten dort
Einem Vater froh entgegen,
Laben sich an seinem Wort.

Jubel wird der Schmerz des Armen,
Seraphion des Kranken Harm,
Und das nackte Haupt des Armen
Deckt die goldne Krone warm.

Freut euch, die ihr weilt beim Staube!
Diese Ahnung lügt nicht,
Und Gewißheit ist der Glaube,
Der euch heut im Busen spricht.

Schwingt euch aus des Kummers Hehlen,
Und, der Liebe euch zu weihn,
Laßt den Festtag Allerseelen
Vorgeschmack des Himmels sein.

Vater Unſer.

Aus dieſes Lebens düſterm Thale
Erheben wir zu dir den Blick,
Und ſuchen in des Himmels Strale
Das irdiſche verlorne Glück.
Nur du, wenn uns der Feind umtoſ't,
Nur du kannſt helfen im Getümmel,
Du biſt der bangen Seele Troſt,
Vater Unſer, der du biſt im Himmel.

Im falſchen Scheine hängt die Welt,
Sie buhlt mit ſich und ihren Lüſten,
Sich ſelbſt ſie auf den Altar ſtellt
Und kniet vor ihren Schandgerüſten.
O kehret zu Ihm, der Liebe iſt!
Er bleibet ſtets des Guten Saame,
Und liebend bete jeder Chriſt:
Geheiliget werde dein Name.

Zu Dir kann ja der Menſch nur wollen,
Hier iſt der Seele Bleiben nicht;
Des Glückes Augen, wie ſie rollen!
Die Schönheit — roher Tand! — zerbricht
Im tiefſten Herzen ſteht's geſchrieben:
Wir werden einſtens Alle gleich.

Wir werden Alle Gott nur lieben —
Zu uns komme dein Reich.

Gestärkt durch diese Glaubensspeise,
Die Balsam in die Wunden träuft,
Vollführt der Mensch die kurze Reise,
Die zwischen Grab und Wiege streift.
Ob ihm der Dorn die Füße ritzt,
Ob er daniedersinkt im Wehe,
Er kennt ein Wort, das stärkt und schützt
In Nöthen und Beschwerden:
Dein Wille geschehe,
Wie im Himmel, also auch auf Erden.

Hart ist die Prüfung oft, doch schön
Die Aussicht in die sichre Ferne,
Wo nicht des Glaubens helle Sterne
Als Irrlichtschein im Moor verwehn.
Drum werdet nicht des Unmuths Beute,
Auf Rosen schläft, wer sterblich, nicht,
Und nicht der Aermste ist, wer spricht:
Unser tägliches Brod gib uns heute.

Und haben wir es nicht verdient,
Daß wir den Leidensbecher trinken? —
Nicht Jeder, dem die Palme grünt,
Lud auf sein Kreuz, mit ihm zu sinken.
Ach, mancher pocht auf Gottes Huld
Und wird dem bösen Feind zum Raube.

Die Zwietracht ſchreitet durch das Leben —
Schweb' her zu uns, o Friedenstaube,
Vergib uns unſre Schuld,
So wie wir vergeben.

Uns Allen ſende deinen Geiſt,
Daß wir dem Pfade folgen mögen,
Der uns zu deinen Hütten weiſt,
Wo ſich der Fluch verkehrt in Segen.
Und dieſer Weg zum Heil und Hort,
Er ſchlängelt ſich durch Gottes Wort,
Durch Offenbarung und durch Bibel;
Ihr laßt uns folgen immerfort:
Führe uns nicht in Verſuchung,
ſondern erlöſe uns vom Uebel.

Die Hülle des Göttlichen,

oder:

Göthe's Glaube.

(Gedichtet zu Frankfurt a. M. und vorgetragen im dortigen Museum am 9. December 1820.)

Es war ein trüber Novembertag,
Ich saß mit der Glocke siebentem Schlag
Im Abendgrau'n, bei'm Lampenschein,
In dem ehrwürdigen Kämmerlein,
Wo jener Meister, den unsere Stadt
In ihren Mauern geboren hat,
Wo Er, der die Zinnen der Kunst erstiegen,
Als zartes Knäblein lag in der Wiegen,
Und wo er der lustigen Kinderzeit
Nachher sich inniglich erfreut,
Gestammelt des ersten Liedes Laut,
Sich frisch getummelt und auferbaut
An des Vaters Ernst, an der Mutter Güte,
An der Schwester klarerem Gemüthe,
An der Jugend buntem Farbengewühl,
An Büchern und an Puppenspiel.

Wehmüthig sandt' ich den Blick umher,
Fast wurde das Haupt mir trüb und schwer
Vor all den Gedanken und Wünschen und Träumen,
Die mich durchirrten in diesen Räumen.

Vor Ehrfurcht und Erinnerung,
Vor der Phantaſie keck rauſchendem Schwung,
Die mich mit leichtem gaukelndem Zug
Bald über die Erde, bald aufwärts trug,
Gedanken von Leben, Gedanken von Grab
Mir in die ergriffene Seele gab
Und mit heiliger Strömung ſie durchaß,
Daß der irdiſche Nebel mir zerfloß,
Und ich in's Land, das im Traume mir lag,
Mich hob zu des Lebens Morgenhain.

Da ward mir, als ſäß' ich, das Haupt in der Hand,
Auf einen nackten Felſen gebannt,
Wo nichts zu ſehn, als Luft und Weiten,
Kein Sonnenblick in die Wildniß hinein.
Der Sinn, von Außen geſchloſſen mir zu,
Fand in innerm Brüten Labſal und Ruh,
Und es trat ein holder Knabe mich an,
Gleich Engeln mit Flügeln angethan,
Und mit mildem Lächeln that ſein Mund
Dem Erſchrockenen Troſt und Rede kund.

Ich bin der Glaube, und ſchweb' herab,
Im Finſtern dir zu reichen den Stab,
Damit du ſchreiteſt den Weg zum Licht,
Ihn meideſt oder umgehſt nicht.
Sieh hier ein Bild, es ſoll dir zeigen,
Was dauernd im flüchtigen Lebensreigen.
Nicht bebe zurück vor der finſtern Geſtalt,
Erkenn' und prüfe den heitern Gehalt. —

Und ich ſchaute hin, und ſah im Nu
Einen ſchwarzen Todtenſarg enthüllt,
Drauf eine welke Roſe ſtand,
Um deren Stengel ein Wurm ſich wand.
Entſetzt wollt' ich ſchon ab mich wenden,
Da faßte der Zauberer mich bei den Händen,
Und mich ermunternd mit Ernſt und Huld,
Hauchte er mir Worte des Troſtes zu.

Auch in dem Wurme liegt das Bild
Des Lebens, das die Welt erfüllt,
Und innig verwandt, wie Frucht und Laub,
Sind Erdenſtaub und Sonnenraub.
Wir ahnen, daß von der Seele nichts
Verloren geh' im Reich des Lichts,
Und daß der Geiſt, der Geiſter denkt,
Zum Urquell des Geiſtigen zurück mild gelenkt.
Von der irdiſchen Hülle fällt vor dem Blick
Die traurige Gruft nicht bleiben zurück:
Doch ſelbſt im Weſen, das ſie verzehrt,
Wird jene ewige Wahrheit bewahrt,
Daß Nichts, was lebte, vergehen kann,
Und daß das Daſein ein Talisman,
Der uns, auch ohne daß wir's erkennen,
Nicht aus der Reihe der Weſen will trennen.
Was als Weisheit auf Erden Großes gedacht,
Und was hienieden als Schönheit erlacht,
Des Eroberers weitausſiehende Plane,
Des Dichtermundes melodiſche Schwane,

Und Alles, was lieb und herrlich war,
Wird körperlich verſchwinden zwar,
Doch fließt es in des Wurms Atom
Nun wieder fort im Lebensſtrom,
Und Leben laſſet Leben gedeihen
Und eine Kraft muß die andre erneuen.

Drum traue, fuhr der Genius fort,
Auf jenes hohe und göttliche Wort,
Daß Alles in Einem ſich erhält,
Ohne den kein Haar vom Haupte fällt,
Und daß, was er ſchuf, ſich wird erhalten
Und zu größerer Kraft dereinſt entfalten. —
So nennt man auch ein Würmlein das Kind,
Weil nackt und hülflos es ſich entwind't
Dem Mutterſchoos und elend ware,
Wenn nicht, die es weint, die erſte Zähre
Die Mutter trocknete voller Luſt
Und es nährt' aus der eignen kranken Bruſt.
Und doch, im Würmlein, ſo anaeſchmiegt,
Der Keim für das herrlichſte Weſen liegt,
Das ſich in ſeiner Gottähnlichkeit
Der Erkennung eines Gottes erfreut,
Und ſich aus der ſchwachen durftigen Blöße
Erheben kann zu einer Größe,
Wo der Menſch anbeten und preiſen muß
Die ſiegende Urkraft des Genius.

Da fiel auf die welke Roſe mein Blick,
Und ich dachte: Wie kann mir dieſe das Glück

Des Lebens verſinnlichen, wie wir deuten,
Daß wir zu einem Ziele ſchreiten,
Wo wir erkennen, daß alle Bluthen,
Die hier erlegen der Sturme Wuthen,
Erſtehn und ſich wiegen und ſchaukeln dort
In eines Eilands friedlichem Port?

Da ward auf einmal die Landſchaft helle,
Die Sonne lachte, es koſ'te die Quelle
Und ſprang vom Felſen herab in ein Thal,
Wo Frühling und Leben allzumal,
Erſchloſſene Knoſpen, erſchloſſene Herzen,
Und Jubiliren und Hupfen und Scherzen,
Und Blattergeräuſch und Lerchengeſang,
Und Echo die grunenden Hugel entlang;
Im Strome ſtralte der Gottheit Blick
Als ein großes goldenes Auge zurück,
Und wie um die Mutter der Kinder Reihn
So ſchwammen die Sterne hinterdrein.

Und auch mein geiſtiges Auge ward klar,
Und mit Erſtaunen ward ich gewahr,
Wie tauſendfarbig, in buntem Gewimmel,
Der Blumenſtaub zwiſchen Erd' und Himmel,
Herüber, hinuber, und hier und dort,
Sich drängte aneinander fort,
Wie eine Bluthe die andere fand,
Die entfernte ſich mit der nahen verband,
Wie zwei, vom einerlei Blut entzundet,
Zu Einer Flamme ſich innig verbunket,

Und wo, was Länder und Meere getrennt,
Zuſammengehaucht das Element.

Auch dieſe welke Blume, mein Sohn —
So flüſterte mir ein höherer Ton —
Auch ſie, die entblättert, ſie, die verdorrt,
Lebt noch ihr Roſenleben fort,
Und glänzt mit der Farbe der holden Scham,
Und ſtralt Erheiterung dem liebenden Gram.
Du trägſt in den Händen die Hülle nur,
Die Seele ſchwebet noch auf der Flur,
Und ſuchet, daß ſie ſich ewig vermähle,
Die gleiche unentweihte Seele.
So iſt es die menſchliche Seele auch,
Die als ein ewig lebendiger Hauch
Verteilt aus Trümmern, Aſche und Staub
In eine höhere reinere Luft
Und ein reineres Daſein da brannt,
Wo unſere Herzen Engel ſind.
Der Körper lebt fort in Moder und Graus,
Die Seele ſchmücket ſich lieblich aus:
Wir glauben, daß Thränen dort Perlen werden,
Und Lächeln der Verzweiflung Geberden,
Das Kind die Mutter dort wiederſieht,
Und ein Sohn auf's Neu dem Vater erblüht,
Und daß die zerriſſenen Herzen all,
Der Klagen ſehnſuchtender Wiederhall,
Der Sehnſucht leiſer Todtenchoral,
Einſt Wohllaut werden und Harmonia.

Und daß aus der Rose, die hier zerstob,
Ein Vater die himmlische Krone wob.

Ha! rief ich, nun seh' ich es freudig ein,
Daß auch der finstere Todtenschrein
Für Den, der glaubt und hofft, auf Erden
Sombol des ewigen Seins kann werden.
Es ist ja zwischen dem Wiegenlied
Und dem Grabgeläute kein Unterschied,
Und erkennen will ich, daß einerlei
So Wieg' als Todtenlade sei,
Es liegen nur einige Schlangen, die zischen,
Und einige Blumen, die duften, dazwischen,
Und nur der Zurückgebliebenen Jammer
Verfinstert etwas die bretterne Kammer,
Sonst ist sie lieblich und ausgeschmückt,
Wie des Kinds, das zuerst in das Dasein blickt.
Und dürft' uns bewältigen da der Schmerz,
Wo wir glauben und fühlen: Es lebt das Herz,
Der Körper selbst wird nicht ganz vergehn,
Und wir bleiben in jener Kette stehn,
Die von Gottes flammendem Sternenzelt
Umschließend ausgeht in alle Welt.

Da war das Thal mir plötzlich verschwunden,
Aber von neuem Zauber umwunden
Sah ich auf einmal mich hocherfreut
Versetzt in die schöne Sommerzeit,
Und erging mich bei der Sonne Schein

In den Straßen der Krönungsstadt am Main.
Vom Katharinenthurm aus metallenem Munde
Erscholl so eben die Mittagsstunde,
Und es kamen die Herren vom hohen Rath
Herangefahren im Feierornat,
Und geschäftige Kaufherrn und Mägdlein und Frau'n
War'n rings im muntern Gespräch zu schau'n,
Und schritten hinein in ein hohes Haus,
Das sah ein wenig kahler aus.
Und der Wandernden Einen fragt' ich bebend:
Was gibt's, daß Alles dorthin rennt
So eilig und schmuckreich anzuschau'n?
Ist seinen Bewohnern ein Glück geschehn? —
Und ich hört', es sei als Himmelsgabe
Den Aeltern beschert ein lieblicher Knabe,
Und es schwamme jetzt ihr dankbarer Blick
In Freudenthränen über das Glück.

Da ging auch ich in's Haus hinein,
Und weiter in das Kämmerlein,
Wo der Neugeborne mit holdem Zuarm
Und schlummernd lag in der engen Wiegen,
Und als ich die Wiege näher beschaut,
Da hatt' ich kaum dem Auge getraut,
Denn in der Decke war gestickt
Das Lebensbild, das ich eben erblickt:
Der Sarg, nicht schwarz und furchtbarlich,
Der engen beiden Wiege gleich,
Die Rose, abgeblüht und abgebrochen

Und an dem Stengel vom Wurm umkrochen.
Doch wußt' ich jetzt, es deutete dies
Nicht mehr auf der irdischen Nacht Verlies,
Nicht mehr auf Gram im Trauerflore:
Es war das Sinnbild jener Aurore,
Die ewig erglänzt seit der Erde Beginn
Als des ewigen Lebens Verkündigerin.

Auch da, mein Führer war auch genaht;
Und wie er zu Häupten der Wiege trat
Und das Kind in heiliger Majestät
Mit lindem Odem angeweht,
Sprach er, — und es strahlt' in die Kammer hinein
Wie des göttlichen Lichtes Widerschein —:

Der Knabe, der heut geboren ist
Und den mein Mund, ihn weihend, geküßt,
Wird über dem Leben, und über den Tagen,
Die ihn umgeben, den Aetna schlagen,
Ein Adler in die Sonne sehn,
Nur weilen auf unbetretenen Höhn,
Und jede Kunst und des Schönen Sitte
Hertragen in der Menschen Mitte.
Die Liebe öffne ihm ihr Herz,
Der Hoffnung leit' ihn Sternenkerz,
Und in des Kummers finstern Gründen
Soll er durch Glauben Hülfe finden.
Sie werden ihn preisen und ehren hoch,
Ihn verewigen wenn er athmet noch,
Und die Flammen, die ihm im Busen brennen,

Als [illegible] Feuer erkennen.
Vielleicht, daß Solche, die feindlich denken,
Ihm einst des Glaubens Frieden bestreiten:
Dann tretet, ihr Jünger des Glaubens, herbei,
Und höret, daß auch Er den Mai
Des Friedens, der vom Himmel quillt,
In seinem Herzen blühen gefühlt,
Der dort so tiefe Wurzeln geschlagen,
Daß er ihn immer muß in sich tragen
Und immer verrathen seine Spur
In einer heitern Lenznatur. — — —

Da sprang ich auf, zu küssen das Kind:
Doch ach! der Traum entschwand geschwind,
Der mir gelüftet des Jenseits Decke,
Ich saß noch einsam in der Ecke,
Die Lampe war herabgebrannt,
Und ich hielt ein Buch in meiner Hand,
Das große Buch, wo geschrieben steht
Des Glaubens reines Christengebet:
Wer darf Ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub' Ihn!
Wer empfinden?
Und sich unterwinden
Zu sagen: Ich glaub' Ihn nicht!

Der Genius in der Natur.

(Vorgetragen am [illegible]. August [illegible] auf Nonnenwerth im Kreise der da-
selbst versammelten Göthe-Freunde aus Bonn.)

Hier, wo uns in seinen Armen hält des Gotthardt Felsensohn,
Werde zur Musik Empfindung, und das Hochgefühl zum Ton.
Und der Ton der höchsten Liebe rausche über Strom und Höhn
In die Brust des edeln Greisen, dessen Fest wir heut begehn.

Wie der Geist den Geist verstehet, also weilt in der Natur
Auch des Geist'gen treuer Abdruck und des Schönen ewge Spur.
Und ob vorzugsweise sich winde allerwärts der Kunst Erguß —
Unsre Erde bleibt der Spiegel für das Licht des Genius.

Drum auch wir, von diesem Eiland blickend in der Ferne
Pracht,
Wollen forschen und betrachten, wie des größten Geistes Macht,
Aus dem Strom und aus den Felsen, aus den Burgen licht
gepaart,
Uns in jungfräulicher Reine wundersam sich offenbart.

Schauet um! zu unsern Füßen brauset königlich und mild
Ein lebendig Meer von Sternen und ein hohes Lebensbild.
Was der Himmel strahlt, strahlt wieder, was auf Erden glänzt,
glänzt hier,
Und es heißt der Rhein ein Vater und der Ströme erste Zier.

Gleicht der Greis, den wir verehren, nicht der vielbewegten
Fluth?

Ja, es iſt ſein Herz ein Abgrund, wo die Perle einſam ruht.
Auf der Fläche blühn und leuchten Wunderblumen hin und her,
Und das große Auge Gottes ſchwimmet ſtets in dieſem Meer.

Nicht ein Bach im Rieſeln wachſend, nein ein Fluß als Quelle
groß,
Riß er ſich in zarten Jahren von dem Herz des Lebens los,
Muthig jauchzend in die Thäler, ſchwoll er an zum kühnen
Strom,
Der ein Abbild ward des Himmels und des All im Sternendom.

Auch die Erde zog den Jüngling an das volle Mutterherz,
Gab ihm der Geſundheit Fülle und die Kraft zu ſüßem Scherz,
Ließ ihm ihre Blumen duften, ſchenkt' ihm einen langen Mai,
Daß ſein Buſen reich an Blüthen und ſein Mund an Liedern ſei.

Doch der Himmel und die Erde, beide offen ſeinem Flug,
Waren Dem, der Unermeßnes gern erprobte, nicht genug:
In das Reich der Tiefe drang er, auch was unten ſchafft und
gährt
Hat ſein dunkler Geiſt begriffen und erhoben ſeinen Werth.

Und ſo trat der Mann gerüſtet auf den Schauplatz ſeiner Welt,
Um das Aug' der Abglanz ſchöner, wie er ſchwebt vom Him-
melszelt,

Um ſein Haupt die Kränze wallend von der Gloria durchglüht,
Und den Lenz der Kunſt im Herzen, der ſein Leben hold umblüht.

Keime dieſes Frühlings flogen, luftig wie des Geiſtes Hauch,
Auf die Berge, in die Thäler, in den Menſchenbuſen auch,
Und wo ſich zum Pfuhl des Heil'gen Reiche wölbten gleicher Art,
Lachte bald der Künſte Reie, wurde Geiſt mit Geiſt gepaart.

Plötzlich war der alte Winter wie von Zauberduft durchſtrömt,
Bräutlich zeigte ſich die Erde, ohne Schleier, hold verſchämt,
Aeolsharfen-Laute ſchwammen durch den blauen Himmelsraum,
Und das ganze Daſein ſchwelgte in dem ſchönſten Hochzeitraum.

Ihn zu feiern wurden alle Sänger in dem Haine wach,
Und den Vögeln auf den Zweigen ſangen es die Menſchen nach,
Wie der Klang den Klang erwecket, Gluth die Gluthen leicht umſchlingt,
Bis ein allbelebend Feuer frei des Aethers Bahn durchdringt.

Gläubig ward das Opferfeuer als Symbol des Lichts gehegt,
Und wer noch das Schöne liebet, weſſen Herz für Hoheit ſchlägt,
Sonne ſich in ſeinem Scheine, und an dem geweihten Brand
Biete er dem Geiſtesfreunde die vertraute Bruderhand. —

Blicket auf! Die grünen Berge heben luſtig ſich empor,
Eichen rauſchen, Trauben kochen, und der Winzerinnen Chor
Tönt idylliſch und berauſchend dieſen Hymenkranz entlang,
Wie er einſt zum leichten Rohre auf Trinakria erklang.

Hebet nicht, ihr Rheinlandsberge, eure Häupter allzuſtolz,
Einſt verwittern dieſe Felſen, es verdorrt das friſche Holz,
Aber wenn ihr längſt verſunken, ragt noch hehr und rieſenhoch
Jener, den vor vielen Jahren euer Nachbarſtrom erzog.

Ohne Prunk, in ſtiller Würde, eine kräftige Geſtalt,
Frei das Haupt im Lichte tragend, das der Locken Schnee umwallt,
In dem Blick des Veilchens Milde durch des Adlers Stolz verklärt,
Steht ein Greis im deutſchen Lande, göttlich faſt im Volk verehrt.

Sklavendemuth zwingt die Menge nicht zu ſeiner Liebe Frohn,
Was die Edelſten ihm weihen, höchſte Liebe, iſt der Lohn
Für ein achtzigjährig Leben, deutſcher Ehre ganz geweiht,
Und zu Ruhmesglanz verklärend deutſche Kunſt in dieſer Zeit.

Göthe heißt der Greis des Nordens, Göthe heißt der deutſche Mann,
Der die Wiſſenſchaft befreite von des Knechtthums ſchnödem Bann,
Der die Höhn der Kunſt erſtiegen und der Weisheit Meer durchwühlt,
Und den Geiſt, der ihn umfaſſen, in das Reich der Geister teilt.

Und er iſt ein Segensmittler, wenn die deutſche Kunſt ſich eint,
Adelt jenes Volkes Würde, wenn in Glanz ſie tritt der Feind,

Göthe glänzt in Sonnenklarheit, wenn die Nacht sein Land bedroht,
Göthe's Herz gehört den Göttern wie im Leben so im Tod.

Uns verbleibet seine Bildung, Beispiel ist er stets und Hort,
Ewig klingen seine Lieder, ewig tönt sein goldnes Wort.
Was er dachte, schuf und ahnte, was erzielt und was gewollt,
Strahlt als Perlenschnur der Dichtung wie des Lenzes Morgengold.

Stets des Höchsten Bild und Abglanz, niemals frömmelnd, immer fest,
Jene Heiterkeit im Busen, welche nicht vom Leben läßt,
Mild und schonend, frei, ermunternd, nie voll Haß und Ungestüm:
So errang er jede Liebe, und die Herzen schlagen Ihm.

Schaut noch einmal zu der Höhe, aber wendet dann den Blick
Stillbetrachtend in die tiefsten Tiefen eurer Brust zurück.
Jene Burgen sind gesunken! jene Herrlichkeit ist Staub!
Kaum noch wurden ihre Namen nicht des Zeitenfluges Raub.

Sie vor Allen ist vernichtet, jene Klause, wo der Held
Zu des Nonneneilands Glocken seinen Klagelaut gesellt,
Du nur ragst noch dort, o Epheu, winterlicher Frühlingsstrauß,
Aus Verwesung, Schutt und Moder in die Gottesluft hinaus.

Was die Erde hegt ist flüchtig, Alles sinkt in Nacht dahin,
Nur der Geist in uns ist ewig, und das Ew'ge hebt den Sinn,

Daß wir aus dem Erdenstaube, wie die Rebe aus dem Stein,
In die Sonne aller Sonnen ungeblendet sehn hinein.

Nicht Vergängliches darf schrecken! Stärker als des Todes Gewalt,
Mächt'ger als der mächt'ge Herrscher über Reichthum und Gestalt,
Werther als der Erdenscepter, goldner als der Krone Licht,
Ist des Glaubens Eisenanker und der Liebe Zuversicht.

Ja sie tritt in der Zerstörung Todesbild sogar uns an,
Weht uns aus dem Strom der Tiefe, haucht uns aus der Welten Plan
Traute Auferstehungsgrüße und Verheißung steter Lust
Durch das heilige Orakel dieser Blume in die Brust.

Herzen, die Erkennung suchten, haben etwas hier erkannt:
Keine Blüthe geht verloren, Liebe hat ein Vaterland,
Blüht im Erdenthal verkümmert unter Thränen, Angst und Weh,
Blüht schon hier, prophetisch deutend, auf den Trümmern in die Höh'.

War schon die Natur geworden dieser Lehre Pythia,
Ist sie in des deutschen Greisen hohem Lied uns etwa nah:
Der nur kennt die hohen Mächte, der in Kummer oft Nacht
Und sein Brod mit Thränen essend auf dem Bette oft gewacht.

Dank den Göttern, die Ihm gönnten, daß des Lebens herbe Noth
Seinen Lippen nie die Schaale voll von Kummerthränen bot.

Den Tribut des Schmerzes hat er seinen Mächten doch bezahlt,
Und geweint hat auch das Auge, welches milde Ruhe strahlt.

Führt ihn jetzt am Rosenbande, fern von Klippen, Sturm
und Eis,
Führet zu dem Sternenlande ohne Schmerz den edeln Greis,
Genien der Kunst und Liebe, in dasselbe Paradies,
Das er irdisch schon besessen und dem Seinigen verhieß.

Als ein Stern hat er geleuchtet über der befreiten Welt,
Sei von Ihm mit Aetherglanze fernerhin die Erd' erhellt.
Wenn wir hier im Dunkel irren, strale Göthe durch die
Nacht,
Wie der Iris Farbenbogen über Sturm und Wolken lacht.

Liebe und Freundschaft.

Maurerlied.

Heiter zur Erde, die oft sich verdunkelt,
Und zu dem Leben besangen und kalt,
Schwebt von dem Himmel, der Tröstung uns funkelt,
Liebe in freundlicher Engelgestalt.
Herzen, der Ahnung des Göttlichen voll,
Gluhen, und weihn ihr der Huldigung Zoll.

Immer der heiligen Liebe zur Seite
Wallet, ihr Abglanz, die Freundschaft einher,
Daß sie den irrenden Sterblichen leite
Ueber der Täuschung und Leidenschaft Meer;
Schmachtenden Pilgern, des Friedens beraubt,
Bettet sie weich das ermattete Haupt.

Ihnen, der Freundschaft und Liebe, ertönen
Dankende Lieder im feiernden Chor,
Auf dem Altare des Wahren und Schönen
Steiget nur ihnen der Weihrauch empor.
Führt uns die Liebe zu sonnigen Höhn,
Lehrt uns die Freundschaft die Menschheit verstehn.

Laßt euch, ihr himmlischen! kindlich verehren,
Starkt uns, das Edle zu schützen, mit Muth,

Schenkt uns, zu trocknen des Darbenden Zähren,
Perlen des Mitleids als irdisches Gut.
Wenn sich der Pöbel erniedrigt zum Knecht,
Wollen wir glauben an Freiheit und Recht.

Heilige Andacht durchzittre die Saiten
Unserer Seele, gedenken wir dein,
Lenker der Sonnen, Beherrscher der Zeiten!
Unsre Verehrung sei ferne von Schein.
Duldung, dich lehret ein heiliges Buch, —
Gönnet dem Wahn den unmächtigen Fluch.

Lehrt uns den Männern, die Dauerndes stiften,
Kränze des Dankes hienieden schon weihn,
Und ihr Gedenken noch über den Grüften
Heilig zu achten im Trauerverein.
Sind wir den eigenen Mängeln entflohn,
Sprechen wir denen des Bruders nicht Hohn.

Reiht euch, ihr Glieder der Kette, mit Freuden
Zu dem vertraulichen ewigen Ring,
Der uns, wo Formen und Stände nicht scheiden,
Seit dem Beginne des Lichtes umfing.
Auf, zu dem Vater der Liebe den Blick!
Dankt für der Freundschaft unendliches Glück!

Zum neuen Jahre.

I.

Jedes Herz, vom zwölften Schlage des entſchwundnen Jahrs
geweckt,
Bebt in Wunſch und Traum und Ahnung, halb beruhigt,
halb erſchreckt,
Jagt die Pulſe den entflohnen Wonnen oder Schmerzen nach,
Grüßet dann mit ſanftem Pochen dunkler Zukunft hellen Tag.

Niemals wohl, o Morgenröthe! biſt du mehr der Hoffnung Licht,
Als an dieſes Tages Feier, wenn er hold aus Wolken bricht.
Alle zünden ihres Glaubens Fackeln an dem Himmelsroth,
Und erleuchten ihre Pfade, ſchwankend zwiſchen Sein und Tod.

Auf der Leiter, die die Liebe muthig in den Himmel hebt,
Siehe, wie der zarte Knabe, wie das holde Mädchen ſchwebt;
Auch der Greis am moriſchen Stabe träumt noch, ſehnt ſich,
will hinauf,
Selbſt der Mann, in Thaten ſchwelgend, hemmt mit Wehmuth hier den Lauf.

Alle, alle ſind wir Kinder, in des Hoffens reichem Sold,
Wenn des neuen Jahres Welle von dem Berg des Lebens rollt.
Muthig denn! die Zeit wird lehren, ob vergebens wir geträumt,
Ob die Blume, die wir pflanzten, für die Zukunft nicht entkeimt.

Weſſen Bruſt jedoch ſich heute, heute ſelbſt zur Trauer neigt,
Ihm, dem Armen oder Kranken, ſei die Zukunft doppelt leicht.
Auch die Nachtigallen klagen, eh die Liebe ſie beglückt,
Und die Rebenknospen weinen, eh der Wein die Welt erquickt.

Höher ſteige, Gottesſonne! ſtrale Frieden auf und her,
Flamm' als Doppelſtern im Sturme über der Empörung Meer.
Lehre Den, der haßt, Verſöhnung, Brüdern ſchenk' ein Bruderherz,
Und in Eintracht, Lieb' und Treue wandle Hader, Noth und Schmerz.

II.

Das alte Jahr iſt eingeſcharrt,
Doch nicht im Grabe dumpf und hart,
Ein Sarg ſoll unſre Bruſt ihm ſein,
Das Menſchenherz ſein Leichenſtein.

Weil es, ſo wie es eben kam,
Ein Leben gab, ein Leben nahm,
Uns Schmerz erregt und Freuden bot,
Drum lieben wir es auch im Tod.

Die Leichen ſchmückt man gerne aus!
Drum hurtig einen Winterſtrauß,
Den Tannenzweig zum Zimmergrun,
Und legt ihn auf die Bahre hin.

Und eine Zähre weiht ihm auch,
Das iſt bei Todten ſo der Brauch.
Dem Himmel ſelbſt iſt heute weh,
Er weint auf unſre Gräber Schnee.

Doch bald erheitert ſich ſein Blick,
Die Thränen treten ihm zurück,
Und laben nur als Morgenthau
Die friſch belebte Frühlingsau.

Dann ſpringt der winterliche Sarg,
Worein vergangner Gram ſich barg,
Und Puppe, die von Neuem kreiſ't,
Erhebt die Bruſt, beſchwingt den Geiſt.

Die Sehnſucht ſteigt, ein Wolkenaar,
Wir fühlen nun das neue Jahr,
Und jetzt enteilet himmelwärts
Die alte Zeit, der alte Schmerz.

Einem Freunde bei ſeiner Vermählung.

Nun der Lenz zurückgekehret,
Iſt auch dir ein Feſt beſcheeret
Lachend wie des Maien Luſt:
Die im Herzen du getragen,
Nennt ſich dein mit holdem Zagen,
Sinkt verſchämt an deine Bruſt.

Schöner Bund verwandter Herzen!
Hymen zündet ſeine Kerzen
An der ſtillen Veſtagluth,
Die du für ein edles Weſen,
Das dem Genius erleſen,
Dir bewahrt in treuer Hut.

Leuchtend fällt ihr Sternenfunkel
In der Erde nächtlich Dunkel,
Und ein irdiſch Eden blüht
Dir bei ihrem lichten Scheine,
Gleich der Götter Friedenshaine,
In dem liebenden Gemüth.

Strahl', o Licht, in ſteter Klarheit!
Was du ahneſt, werde Wahrheit.

Liebe sei dein wacher Traum.
Nur im Stillen wohnt der Frieden!
Stilles Glück sei dir beschieden,
Häuslichkeit, in deinem Raum.

All ihr Blumen und ihr Sonnen,
Flammt und leuchtet; springt ihr Bronnen,
Liebe hält ihr Hochzeitfest.
Singe mit der lautern Kehle,
Sing' das Brautlied, Philomele:
Liebe web auch dir das Nest.

Frühling.

Es lockt und säuſelt um den Baum:
Wach auf aus deinem Schlaf und Traum,
Der Winter iſt zerronnen!
Da ſchlägt er friſch den Blick empor,
Die Augen ſehen hell hervor
An's goldne Licht der Sonnen.

Es zieht ein Weben, ſanft und lau,
Geſchaukelt in dem Wolkenblau,
Wie Himmelsduft hernieder.
Da werden alle Blumen wach,
Da tönt der Vögel ſchmelzend Ach,
Da kehret der Frühling wieder.

Es zuckt und bebt im Blute was,
Die Wimper werden thränennaß,
Es pochet leis im Herzen.
O Menſch, du fühleſt Frühlingsluſt,
Und Liebe hebet deine Bruſt,
Und wecket ſüße Schmerzen!

Es weht der Wind den Blüthenſtaub
Von Reich zu Reich, von Laub zu Laub,
Durch Tage und durch Nächte.
Flieg' auch mein Herz, und flattre fort,
Such' hier ein Herz, und ſuch' es dort,
Du trifft vielleicht das rechte.

Die Gegenſätze.

Geſellſchaftslied.

Weil wir doch die Gegenſätze alle arm im Leben ſehn,
Lachen wir der Thränen heute, die uns ſonſt im Auge ſtehn;
Doch das Waſſer, das wie Thränen aus den Felſenaugen
bricht,
Dieſes klare Waſſer ſehe, weil es guten Wein verſpricht.

Allerlei Geſichter ſchneiden wir einander manchmal wohl,
Dieſer bläſ't ſich voll die Backen, Jener zieht die Wangen hohl;
Aber heut, zum Gegenſatze, ſtimmen Alle überein:
Fort mit Staats- und Amtsgeſichtern, lacht und freuet euch
bei'm Wein.

Meiſtens ſind es zwar die Weiber, denen unſre Liebe gilt,
Deren Herzlichkeit und Treue unſre ganze Seele füllt;
Laßt, zum Gegenſatz, ich bitte, heute ab von Weib und Braut;
Fläſchchen, du biſt unſer Bräutchen, du uns innig angetraut.

Sagt, nichtwahr, es iſt was Schönes um der Saite holden
Klang,
Um der Flöte ſanftes Schweben und des Hornes weichen Gang!
Ziehet heut die Inſtrumente, Gegenſätze müſſen ſein —
Klingt es denn nicht ganz erbaulich, ſtößt man an bei'm
Glaſe Wein?

Oft ergötzten unſer Auge Farbenſpiel und Farbenpracht,
Wieſengrun und Aetherblaue haben Manchen froh gemacht.
Laßt uns heut, zum Gegenſatze, zweier Farben nur uns freu'n:
Roth und Weiß — es gibt, ihr Brüder, ja nur roth- und weißen Wein.

Welche Naſ' verſchmäht den Kitzel, der wie Ambra hold und leicht
In des Frühlings Wonnetagen aus den Blumenkelchen ſteigt?
Jetzo, Poeſie bei Seite, riecht, zum Gegenſatz, an's Glas,
Und erklärt euch dann nach Wahrheit: Welcher Duft macht großern Spaß?

Leider thut es Noth zuweilen, daß der Doktor helfen muß,
Bis der Zickzack unſers Blutes wieder ſtrömt im rechten Fluß.
Armer Kranker, gegenſätzlich folge mir, und gegen Dich
Tria pocula repleta Moselläno recipe.

Seht euch um, durch Gegenſätze einte froh ſich unſer Schmaus,
Die in allen Harmonieen alle Töne gleichen aus.
Doch damit uns, heimgekehret, nicht ein grober Gegenſatz
In das Alltagsleben reiße, haltet lange, lange Platz.

Trinklied.

Was trinket ihr? Schenkt luſtig ein!
Dann wiſſt ihr, was ihr trinkt:
Es iſt nicht blos der pure Wein,
Der euch im Glaſe blinkt,
Es iſt der Sonne reinſtes Licht,
Das in der Traube ruht,
Das im Kryſtall die Strahlen bricht,
Es iſt des Himmels Gluth.

Was trinket ihr? Schenkt luſtig ein!
Ihr trinkt der Berge Gold,
Das ſchlackenlos im Flammenſchein
Durch Rebenadern roll't,
Ihr trinkt der Erde warmes Blut,
Kußt ihre Thränen auf,
Sie ſchenkt ſich euch, ſie meint es gut,
Laßt ihrem Trunk den Lauf

Was trinket ihr? Schenkt luſtig ein!
Ihr ſchlurft den Frühling mit,
Den holden Sommer hinterdrein,
Geht mit dem Herbſte Schritt,
Der Winter nur verſchonet euch,
Die Rebe haſſet ihn.

Der Wein macht Alle warm und reich,
Und läßt den Lenz nicht fliehn.

Was trinket ihr? Schenkt lustig ein!
Ihr holt des Frohsinns Blitz,
Des Jubels Donner brummt kein Nein,
Und regnend folgt der Witz.
Bei Maigewittern schöpft das Herz
Wie in Beklemmung Luft,
Schon fühlt ihr solchen leichten Schmerz,
Braucht rasch den Stärkungsduft.

Was trinket ihr? Schenkt lustig ein!
Im Glase tönt Musik,
Auch Blume hat ein guter Wein,
Manch Maler-Meisterstück;
Viel Perlen schwimmen rund umher,
Er gibt sie in den Kauf,
Der Schiffer segelt flink auf's Meer
Und fängt die Perlen auf.

Was trinket ihr? Schenkt lustig ein!
Nun wißt ihr, was es heißt,
Wenn ihr euch freut bei'm edeln Wein,
Wenn Geist euch labt vom Geist.
Im Weine ruht die Gottesmacht,
Ersteht der Weltenbau,
Dem Weine sei ein Hoch gebracht,
So weit der Himmel blau.

Am Meere.

Es fährt ein Schiff vorüber
Mit Segeln luftig voll;
Weiß es das arme Schifflein,
Wohin es steuernd soll?

Es schwingt sich ein Kranichhaufe
Hoch durch die Lüfte fort;
Weiß wohl der wandernde Vogel,
Wohin er kommt, den Ort?

Es jagen dräuende Wolken
Am schwarzen Himmelszelt;
Weiß der umstürmte Aether,
Wo regnend sie niederfällt?

Es dringt der begeisterte Sänger
Meerwärts und durch die Luft,
Und über die Wolkenschranke;
Weiß er, wer hin ihn ruft?

Am Waſſerfall.

Es ſchäumet und es tobt die Fluth,
Sie bricht ſich Bahn im Jugendmuth
Und ſpottet ihrer Schranke.
Ich ſchweife an des Stromes Bord,
Und möchte mit dem kühnen fort,
Weit, weit wie der Gedanke.

Der Welle gleicht die Leidenſchaft,
Sie wächſt im Vorwärtsgehn an Kraft,
Und ſtürzet jede Wehre,
Sie ſpiegelt ſtolz den Himmel ab,
Und wühlet ſich in's eigne Grab
Zum ewiggroßen Meere.

Die Unſchuld.

Ein Wäldchen weiß ich blühen,
Viel Blumen lachen drin,
Und ſeine Lüfte ziehen
Kaum fühlbar drüber hin,
Und Vögelein mit den Reien
Von allen Zweigen ſchrein,
Und Freud' iſt fern und nah,
La, la, la.

Ein Bächlein kommt geronnen
Kryſtallen, leis und ſanft,
Und wo es ſich ergoſſen,
Ergrünt und ſchwillt der Kanft;
Es hat nicht große Eile,
Maiglöckchen bitten: weile,
Sieh, Freud' iſt fern und nah,
La, la, la.

Inmitten, wo die Taube
Die weißen Flügel putzt,
Erhebt ſich eine Laube,
Nicht künſtlich zugeſtutzt;
Doch ſchließen ſich die Ranken,
Und wenn ſie leiſe ſchwanken,

Iſt Freude fern und nah,
La, la, la.

Durch dieſe Laube zittert
Und ſchmiegt ſich durch der Bach,
Verhullet und umgittert
Vom grunen Blatterdach.
Ein Mädchen ſitzt darinnen,
Lauſcht, wie die Wellen rinnen,
Und Freud' iſt fern und nah,
La, la, la.

Kein Kleid hat ſie bedecket,
Sie trug noch nie ein Kleid,
Die ſchönen Glieder necket
Kein Strahl der Lüſternheit;
Sie ruht in ſich verſunken,
Die Wellen lispeln trunken
Im's Echo fern und nah:
La, la, la.

Noch keine Hand berührte
Den liljenzarten Leib,
Nur Blum' und Blüthe zierte
Von ſelbſt das ſchone Weib. —
Wollt ihr ſie ſehn, ihr Frauen,
Die Unſchuld? Kommt ſie ſchauen,
Singt mit mir fern und nah:
La, la, la.

Zweifle nicht.

O zweifle nicht, ob ich dich liebe!
Der Quell, der rein vom Herzen dringt,
Rinnt in dem Strom der Welt nicht trübe:
O zweifle nicht, o zweifle nicht!

Wird denn das Heiligste der Seele
Der Zeit und ihren Augen Raub?
Der Leib gehört der Erdenhöhle,
Die Seele überlebt den Staub.

Nicht für des Daseins kurze Ziele
Hat diese Brust für dich gefühlt:
Sie trägt den Schmerz von ihrem Pfeile,
Bis ihn des Himmels Balsam kühlt.

Zur steten Trennung herbe Leiden,
Zur der Entsagung Todesqual,
Und gegen Mächte, welche scheiden,
Soll dort ein Land des Friedens sein.

Du lehrtest mich nach Oben blicken,
Du zeigtest mir die bessre Welt,
Wo Dornen nicht die Schläfe drücken,
Wo keine blut'ge Thräne fällt.

O nicht zu lange währt das Warten,
Bis diese Ahnung Wahrheit wird!
Kaum blätterlos, erblüht der Garten,
Wo die verlaßne Taube girrt.

Ein neuer Stern glänzt in den Höhen,
Wenn hier ein Herz aus Liebe bricht.
Was sich geliebt, kann nicht vergehen —
O zweifle nicht, o zweifle nicht!

Zu Ihr.

Es ſehen die Blumen mich lächelnd an;
Ihr Blumen, ſprecht ihr von Ihr?
Da flüſtert und koſ't es: du glücklicher Mann,
Die Blume der Blumen iſt zuerthan
Dir, Fröhlicher, Seliger, dir!

Die erſten Lüfte des Frühlings wehn;
Ihr Lüfte, wer ſendet euch mir?
Da haucht es und bebt es: wir grüßen dich ſchon
Von Ihr, die dich liebt, die gerne die Hohn
Des Lebens erſtiege mit dir!

Die Sonne hell durch die Wolken bricht;
Wie wird mir im Herzen, wie leicht!
O Blumen und Lüfte, o freundliches Licht,
Wie hold, ihr erlaubt mir die Lüfte doch nicht —
Zu Ihr! — und mein Wunſch iſt erreicht!

Hinneigung.

O wie mein ganzes Leben,
Des Herzens reinſtes Beben
In deiner Seele ruht!
Was ich im Weltgewühle
Vom Guten, Schönen fühle,
Es iſt dein eigen Gut.

Wenn Freude mich durchzittert,
Wenn mich der Schmerz erſchüttert,
Ich finde Troſt und Glück
Und alle Himmelswonne,
Wie Sterne bei der Sonne,
Bei dir, in deinem Blick.

Laß dankend mich dich preiſen,
Zwar ſind nur ſchwach die Weiſen,
Doch iſt die Liebe groß.
Die Funken werden Flammen,
Wenn ſie von Oben ſtammen, —
Und Gott warf unſer Loos!

So oder ſo.

Wenn deine Liebe mir nicht ſchwindet,
Will ich, mit Muth und Kraft verbundet,
Im Leben frei und frank mich halten,
Des Geiſtes Schwingen kuhn entfalten,
Will fern von hündiſchem Gewedel
Mein Recht behaupten, ſtolz und edel,
Den Beſſern gleich zu werden ringen,
Nicht fallen in der Knechte Schlingen,
Ein Herr ſein durch die lautre Wahrheit,
Der Nacht entfliehn zur Morgenklarheit,
Und ſchlagen, handelnd fur das Ganze,
Das eigne Leben in die Schanze.

Wenn deine Liebe von mir weichet,
In dir mein Himmelsſtern erbleichet,
Werd' ich der kalten Welt nicht fluchen,
Den Tod im Ehrenkampf nicht ſuchen:
Ich werde ſinken zu den Kleinen,
Die nichts bejahn und nichts verneinen,
Ich werd' es treiben wie die Andern,
Die weder ſtehn, noch ruhn, noch wandern;
Vielleicht ein Weib zur Plage nehmen,
Im Hauſe ruhig mich bequemen,
Und endlich, nach des Seins Beſchwerde,
Mich ſchlafend dehnen in der Erde.

Letzter Troſt.

Wenn mich mein Herrgott nicht mehr liebt,
So liebet Sie mich doch;
Und wenn die Geliebte mich auch betrübt,
So liebt die Mutter mich noch.

Wenn Herrgott und Mutter und Lieb mich verläßt
Und keine Sonne mehr ſcheint,
Wer hängt dann liebend noch an mir feſt?
O du, mein guter Freund!

Wenn aber auch der Freund entflieht,
Ach, ſprecht und thut mir kund,
Wer iſt es, der nun mit mir zieht?
Komm her, mein treuer Hund.

Und wenn der Hund nun ſterben muß,
Und ſterb' ich ſelbſt alsdann,
Wer gibt der Liebe Abſchiedskuß
Dem armen todten Mann?

Sei nur getroſt! der Wurm im Grab,
Ein Freund, wie keiner, der iſt:
Er kußt dir ſo lange die Lippen ab,
Bis er ſie wegekußt.

An den Tod.

Ich ſuch' dich nicht, ich wünſch' dich nicht,
Und doch verlangt das Herz nach dir;
Ich ſehe wie in's Aetherlicht
Dir täglich froh in's Angeſicht,
Und wünſche mir
Das Dort für Hier,
Ich ruf' dich ohne Beben,
Und dennoch möcht' ich leben.

Bald, wie ein Kind im Mutterarm,
Kuß' ich dir froh den Lippenſaum,
Dann ſcheuchſt du meiner Qualen Schwarm,
Dann ſchmilzt in ſanfte Luſt der Harm.
Bald flieht der Traum,
Ich hoffe kaum
Im Tode froh zu werden,
Und bliebe gern auf Erden.

So leb' ich ſterbend, ſterb' im Sein,
Es ſinkt zu drohn, und ſteigt mein Kahn.
Wann, ſüße Ruhe, wirſt du mein?
Auf Erden gilt dein ſchrecklich Nein,
Drum ſtimmt der Schwan
Sein Grablied an:
„Hier mich zum Frieden bube!“
Und lebt und ſtirbt in Liebe.

Deutung.

Nennt die Krankheit, nennt die Schmerzen,
Die mich quälen, wie's euch freut:
Krankheit vom gebrochnen Herzen,
Schwermuth oder Minneleid.

Selbſt ja weiß ich keinen Namen
Für des Herzens bittre Wehn,
Weiß nur, daß ſie eben kamen,
Hoffe, daß ſie einſt vergehn:

Wenn ich dorten werde landen,
Wo man, was des Menſchen Geiſt
Irdiſchlotterndes beſtanden,
Prüfung reiner Liebe heißt.

An Sie.

In träumerischen Knabentagen
Hab' ich zum ew'gen Morgenroth
Gar oft mit Bitten und mit Klagen
Gefleht um einen frühen Tod.

Es schien mir hold, im Lenz der Jahre
Zu treten aus des Lebens Ziel,
Der Kranz der Lilje auf der Bahre
War meiner Hoffnung letztes Ziel.

Ich stand ja einsam und verlassen,
An meinem Herzen schlug kein Herz,
Ein Dasein konnt' ich leicht verprassen,
Das mir nur Oede bot und Schmerz.

Nun aber, da ich dich gefunden,
Hat mich die Lebenslust auf's Neu
Mit tausend Banden fest umwunden,
Ist Knaben-Wunsch und Gram vorbei.

Zu leben, nur für dich zu leben,
Ist meiner Andacht stetes Flehn,
Des Todes Ahnung macht mich beben,
Und zitternd seh' ich Palmen wehn.

Für dich erſchaffen, dir verpflichtet
Mit Herz und Seele, Geiſt und Leib,
Iſt all mein Thun darauf gerichtet,
Dich zu beglücken, edles Weib.

Durch dich bin ich im Erdgewimmel
Mit ſüßern Wonnen überhäuft,
Als im geträumten Wolkenhimmel,
Zu dem die Sehnſucht ſonſt geſchweift.

Was wir uns wechſelſeitig bieten,
Sind ja bereits vom Lebensbaum
Die erſten lieben Frühlingsblüthen,
Die Früchte einſt im höhern Raum.

Laßt uns mit Sorgfalt ihrer warten,
Die Keime ſchützen treu und zart:
Dann drängt aus unſerm Gottesgarten
Kein Unkraut Pflanzen beßrer Art.

Es werde wahr! Kein kindiſch Sehnen
Weiſ't meinen Wünſchen jetzt die Bahn,
Ich habe Thaten ſtatt der Thränen,
Gehöre ganz der Menſchheit an.

In deiner Hand hat mir die Krone
Des wahren Glücks zuerſt gewinkt,
Sie werde mir zum ew'gen Lohne,
Wenn ſpät mein Stern mit deinem ſinkt.

Zum Andenken.

Was ſoll ich ſagen,
Da mich der Wagen
Raſch hinaus in die Welt entführt?
Nichts laß mich ſagen,
Nur leiſe klagen,
Daß ein Freund die Freundin verliert.

Was ſoll ich ſingen,
Da ich die Schwingen
Wege zum ruſtigen Flug hinaus?
Still will ich ſingen:
Bleibe mir bringen,
Mädchen, den duftenden Abſchiedsſtrauß.

Blumen und Thränen
Kunden das Sehnen
Liebender Herzen im heiligen Verein.
Blumen und Thränen,
Stets laßt mich wähnen,
Freudig, innig geliebt zu ſein.

Hymnen nach dem Lateiniſchen.

1. Alles für Gott.

Te, mi Deus, amor meus.

Mehr wie Allen
Zu gefallen
Dir, o Herr! iſt mein Bemuhn.
Nicht die Welt ſoll mich verlehren,
Nicht die Luſt ſoll mich bethören,
Jeſum lieb' ich in der Seele,
Jeſu! ruft das Herz, die Kehle.
Was ich jemals werd' erflehen,
Was ich jemals wünſch' mit Thränen,
Dir zu Liebe will ich's leiden,
Stets die lautre Flamme ſchüren.
Nicht aus Wunſch nach ſüßen Freuden,
Nicht aus Furcht vor Erdenleiden,
Nein, in reinen Gluthen brenn' ich,
Und mit Herz und Mund bekenn' ich:
Mehr wie Allen
Zu gefallen
Dir, o Herr! iſt mein Bemuhn.

II. Andacht zum Kreuz.

Crux ave benedicta.

Sei, hehres Kreuz, umschlungen,
Allwo den Tod bezwungen,
Allwo gehangen weiland
Mein lieber Herr und Heiland.

In dir, o Preis der Bäume,
Liegt unser Heil im Keime,
Ruht Linderung den Kranken,
Und Trost den Schmerzgedanken!

O Stamm, des Lebens Zeichen,
Kein Werth kann dich erreichen,
Seit Gott an dir sich weise
Hingab als Seelenspeise! —

Wenn du des Kreuzes Feinde
Verwirfst und seine Freunde,
O Jesu, Gottheit, Reiner,
So denk', ich flehe, meiner!

III. Am Geburtstage Maria's.

O quam decora.

O wie im Meer,
Hold wie Aurore,
Erglänzt dein Antlitz, o Königin!
O Mond, o Sonne,
O Licht und Wonne,
Maria, nimmer entschwinde hin!

Schwankt unsre Habe
Auf blindem Meere
An Klippen, wehe, gejagt vom Wind:
Du kannst sie schirmen,
Führst sie aus Stürmen,
O Mond, o Leuchtthurm, zum Port geschwind!

Die folg' ich gerne
Mit meinem Sterne
Durch's tiefe Dunkel der irren Nacht,
Denn deine Helle
Hat uns gar schnelle
Zur Himmelsheimath hinweggebracht.

Drob Heil' in Ehre
Der Tag, der hehre,
Wo sie, die Jungfrau, vom Himmel kam,
Dort auserkoren,
Bei uns geboren,
Und alle Menschen zu Gnaden nahm.

Lebensspruch.

Von dem Höchsten zarte Ahnung,
Für das Rechte offne Mahnung
Wahre dir im treuen Herzen,
Mit dem Edeln laß nicht scherzen,
Spielen laß nicht mit dem Guten,
Für die Meinung lerne bluten,
Bleib' der Freiheit eine Stütze,
Jeden, ihrer werth, beschütze,
Flieh den falschen Pharisäer,
Leihe nicht das Ohr dem Schmäher,
Baue mehr auf Menschenreinheit
Als verlästernde Gemeinheit,
Den zum Freunde du erlesen
Hege trotz dem Schrei'n der Bösen,
Ehr' das Alter, lieb' die Jugend,
Uebe schweigend Mannestugend,
Dem, wofür du still entbranntest,
Was als heilig du erkanntest,
Bleibe treu auf allen Wegen,
Wachse in der Liebe Segen,
Liebe ewig, wahr und redlich,
Zürne, doch sei Keinem schädlich,
Locke nicht des Streits Megäre,
Doch im Streite schirm' die Ehre,

Lüftig ſei, doch kein Verräther,
Redner weniger als Thäter,
Biſt du glücklich, ſuch's zu bleiben,
Will man aus dem Glück dich treiben,
Bäum' dich, wie ein Roß, und ſchaume,
Mach' die Bahn und frei die Räume,
Daß man, ſiegend, dich nicht ſcheere,
Oder, untergehend, ehre!

Gnomen.

I.

Wenn Thersiten und Pygmäen
Schmähend eifern, eifernd schmähen,
Fliehe zu den Sonnenhöhen
Stiller Manneswürde hin;
Hold dem Schönen, feind der Roheit,
Stärke dir am Bild der Hoheit
Den fur's Gute offnen Sinn;
Laß die Kleinen und Gemeinen
Kleiner, als sie sind, erscheinen,
Halte fest am Ewig-Reinen,
Das geseegt von Anbeginn!

II.

Immer stehn noch unire Sumpfe,
Und ein lästiges Geschmirre
Dringet aus dem Uferschilf.
Sollen wir die Sumpfe seegen?
Angeln für die Frosche legen?
Himmel, sende Rath und hilf! —

Ei, wer wird um jeden Kleister
Molestiren unsern Meister!

Brummet da ein Wolkenbaß,
Oben sei's im Körper Ruhe,
Koth bespritzet nur die Schuhe,
Und der Strumpf wird höchstens naß.

III.

Das karge Leben läßt sich tragen,
Wenn auch das Herz im Sturm verblüht,
Nur muß der Glaube Wurzeln schlagen
In dem zerrissenen Gemüth,
Und aus den Tiefen deiner Qualen
Muß sprießen zu des Himmels Saum,
Umleuchtet von der Liebe Strahlen,
Der Hoffnung grüner Friedensbaum.

IV.

Es gibt ein Glück im innern Herzen,
Das nur der Leidende begreift,
Das ihm in die geheimsten Schmerzen
Der Kühlung süßen Balsam träuft,
Es fußt auf der Entsagung Stärke,
Es wächst empor in Gram und Noth,
Begeistert zu dem schwersten Werke,
Und heißet: treuer Opfertod.

V.

Wer stilles Glück sein eigen machte,
Flieht aber dieses Erdenweh,
Und ob ihm hier der Sturm umnachte
Und klippenwärts sein Schiff zerschellt,
Er schaudert nicht, gewiegt im Boote
Der schwererkämpften Seelenruh,
Und lacht dem ew'gen Morgenrothe
Ein selbes Willkommen zu.

Bilder und Bildchen.

Flieg' auf, du luſtiges Veilchen im März,
Es ſchmilzt der Schnee am Berge.
Der Frühling naht, du mein armes Herz,
Es winken Gräber und Särge.

Die Seufzer, gepreßt aus liebender Bruſt,
Sind Morgenhauch den Nelken,
Die ohne Thränen und Wehmuthsluſt
Verduften und verwelken.

Ich habe zu viel auf Menſchen gebaut,
War gar kein Freundſchaftswähler,
Hab' Jedem mich blos, hab' Jedem getraut:
Das war mein größter Fehler.

Zu Allem, was dich beengt und bedrängt,
Schafft Ruhe den kleinſten Schacken.
Es bricht das Herz, von der Liebe gelenkt,
Das Rohr, zu ſcharf geladen.

Der Pegaſus iſt kein Roſinant,
Der Phöbus kein Don Quixote.

Drum ſehen auch beide nicht jedem Fant,
Nicht jedem Narrn zu Gebote.

Mein alter Lehrer ging vorbei,
Er hinkt' an der Krücke mit Mühe,
Ich dacht' an ſeine Lieb' und Treu
Und beugte meine Kniee.

So wie, wenn der Nord zum erſtenmal weht,
Man die Orangerieen verſchließet,
So ſchließe dein Liederbuch, o Poet!
Wenn der Winter auf dich ſich ergießet.

Wann werden wir endlich wiederum doch
Ein Hirt und Eine Heerde? —
Sobald, wie man in ein einziges Joch
Spannt hunderttauſend Pferde.

Wer über Leiden murrt und Mehn,
Ein Ungeprüfter, und wimmert,
Weiß nicht, daß erſt die Schlacken vergehn,
Eh' Gold und Silber ſchimmert.

Sei immer vergnügt und thue nicht,
Als gäb' es noch ein morgen.
Ein Narr, wer ſich den Kopf zerbricht'
Laß Gott regieren und ſorgen.

Warum wohl denkt man hübſche Frau'n
Sich gerne mit hübſchen Namen? —
Weil ſchöne Bilder man immer, traun,
Einfaßt in ſchöne Rahmen.

Wenn Schneeflock' weiß vom Himmel thaut,
Dann bluhen keine Roſen.
Wer meiner Liebſten Antlitz ſchaut,
Sieht Blumen auf Schneeweiß koſen.

Wie ſind des Wirthes Töchter hold
Und kommen mir zuvor heut!
Die Eine um mein rothes Gold,
Die Zweit' um meine Thorheit.

Ein Mutterherz wie mild und ſchön,
Stets liebend, niemals hadernd!
Ich habe die Muttergottes geſehn,
Den todten Sohn umfaſſend.

Wenn Hoffnung nicht wär', ſo lebt' ich nicht mehr!
So ſingt meine kranke Muhme.
Und ſo ſangen Alle, auf deren Grab
Jetzt wuchert fahle Blume.

Wer ruhig iſt, der bleib' in Ruh',
Nichts kommt heraus bei'm Wandern.

Man trifft ſtatt des Narren, den man verlor,
Bald wieder einen andern.

Ach, lebten wir mehr für den Augenblick,
Und nicht in der Zukunft Traumen,
So genöſſen wir öfter ein Seelenglück,
Das thöricht wir nun verſäumen.

Was der Sänger in trunkner Begeiſterung ſpricht
Von heiligen göttlichen Sachen,
Das ſoll durch Zergliedrung der Nüchterne nicht
Zum dürren Gerippe machen.

Iſt mir beſchieden ein früher Tod,
So mag' er mich überraſchen,
Wenn meine Lippen das Seelenrot
Von den Lippen der Liebſten naſchen.

Es gab mal eine goldne Zeit,
Wie Dichter ſie beſchrieben.
Hat dieſe Zeit dich auch erfreut
Bei'm erſten jungen Lieben?

Dem Waſſer vergleicht man das Leben oft,
Das fließet und wieder verfließet.
Schad', daß dieß Waſſer ſo unverhofft
Sich gewöhnlich in Sand ergießet!

Was bleibet denn übrig von all der Luſt,
Die himmelbegeiſternd uns faſſet? —
Ein beſchriebenes Blättchen Papier, wie's just
Zu unſerer Stimmung paſſet.

Die Roſe, die noch in der Knospe liegt,
Iſt wahrlich holder und lieber,
Als die offne, wo bublend der Schmetterling
Herüber und hinüber.

Was beweget und ergreifet wunderſam
Mein Gemuth, wenn Glocken lauten? —
Es iſt die Ahnung von Dem, deß Nam'
Erſchallet ſeit Ewigkeiten.

Im Himmel den Frieden, den Kampf auf Erd',
Das iſt's, was ich erflehe.
Von Menſchen verkannt, dem Herrgott werth,
So wünſch' ich, daß es geſchehe.

Im Garten, wo ich am Kinderſtab
Wie die Blume des Frühlings blühte,
Entſteigt aus ſchöner Erinnerung Grab
Ein Bild der Unſchuld und Güte.

Wer ein beſſres Geſchlecht will erziehen, beginn
Die wächſernen Herzen der Kleinen

Zu einem großen gemeinſamen Sinn
In Tugend und Lieb' zu vereinen.

Das Aug' iſt jenes Aetherglas,
In dem ſich die Liebe ſpiegelt,
Das Aug' iſt jenes Himmelenaß,
In dem ſich die Seele beflugelt.

Der Sänger, der ſich der Einſamkeit
Ergibt und ihren Gefühlen,
Wird, kommt er mal unter die großen Leut',
Eine kleine Rolle ſpielen.

Was ſprechen die Blumen, die welkend vergehn,
Und die Vögel, die nicht mehr ſingen?
Sie ſprechen, daß Allem, was hehr und ſchön,
Früh werden geſchnitten die Schwingen.

Ach, gäb' es doch auf der großen Welt,
Auf allen den großen Inſeln,
Nur Eine, wo man wär' freigeſellt
Vor Heuchlern, Buben und Pinſeln!

Die Liebe der Konvenienz trägt ſchon
Das Haar am Bart in der Wiege:
Doch hat nach funfzehn Jahren der Sohn
Schon wieder die kindiſchen Züge.

Der Apfelbaum und die listige Schlang',
Sie waren des Bösen Keime.
Drum denket in jedem Unglücksdrang
An Schlangen und Apfelbäume.

Ach, hasse keinen Menschen, den
Der Gottheit Licht besonnte,
Und finde nur würdig des Hasses Den,
Der jemals hassen konnte!

Bei alles Bösen Zusammenkunft,
Im schnödesten Sturm und Wetter,
Verbleibt doch immer die klare Vernunft
Der beste und nahste Retter.

Der Blick in ein Jünglingsantlitz, das strebt
Nach würd'gem und edeln Gedeihen,
Der Blick beseligt, erhebt und belebt:
Drum lieb' ich die Konterfeien.

Fürwahr, wer höher zu steigen gedenkt
Auf der Ehre steiler Leiter,
Darf nicht, am Fuß in Schlummer versenkt,
Sich dehnen als Bärenhäuter.

Der Schwanengesang, der Manchen ergreift
Bei des Todes Schauergeruche,

Klingt oft, wie das Lied der Maus, die pfeift
Auf ihrem letzten Loche.

Der Himmelswölbung blauer See
Im Sternenkranz, dem hehren,
Das ist die feierlich-beste Moschee,
Um würdig Gott zu ehren.

Daß doch der gewöhnliche Mensch nicht bereut,
Wie Leidenschaft betäubet
Und bei den Haaren fasst und schleift,
Wie man sich auch windet und sträubet!

Was ich in dein Herz als Geheimniß grub,
Das hast du herausgekratzet,
Und als ein schamlos frecher Bub'
Es aller Welt geschwatzet.

Wenn der Abend sich duftig herniedersenket,
Mit den Sternlein die Flur verdüftert,
Dann wacht noch das Veilein, das liebend singt,
Und der Dichter, der liebend flüstert.

Wer den grünen Kranz um die Schläfe sich flicht,
Stolz auf der Musse Weihe,
Dem lacht in Nacht und Sturm als Licht
Des Geistes ewige Bläue.

So lange du feſt auf Erden ſtehſt,
Unfabig zu fliegen und flattern,
So lange, mein Lieber, verzeih mir's, verſtehſt
Du dich nur auf der Poeſia Schnattern.

Wer begreifen will, was der Sänger meint,
Muß oft ſchon ſein geſtiegen
Zu jenen Höhn, wo das Urlicht ſcheint
Und die Bronnen der Welten liegen.

Mit allen Kniffen des Wörterſchwalls,
Der Schlechtheit ſicherſten Burgen,
Sind Scheine und Schnitte mir oft um den Hals
Gefallen, um mich zu würgen.

Der Freiheit hoher und göttlicher Klang
Tönt immer in hohen Freuden
An jenen Gebirgen und Strömen entlang,
Wo ſcharf die Winde ſchneiden.

Am blankſten iſt immer da das Blut,
Wo die Eiſen der Eid' entglitten;
Am ſchlankſten iſt immer da der Muth,
Wo die Bäume gen Himmel ſchießen.

Wer nie im Leben die Fauſt geballt
Beim Hudeln von Geigen und Thoren,

Dem werd' nur in Ehren die Haut geſchnallt
Wohl über beide Ohren.

Die Freiheit iſt ein Hirtenkind,
Emporgewachſen im Freien,
Wo hoch vom Felſen der Staubbach rinnt
Und Gemſen den Jäger nicht ſcheuen.

Wohl, wohl dem Manne, der treu in der Bruſt
Des Herzens reinſte Gefühle
Bewahren kann zu ſeiner Luſt
Auch im Welt- und Menſchengewühle.

Ein ſchönes Gefühl, das mich beſeelt,
Iſt das der Dichterwürde,
Das gegen Freund und Feind mich ſtählt,
Mir erleichtert des Daſeins Bürde.

Wenn Liebe ſchwindet, wenn Hoffnung lügt,
Wenn alle Bande reißen,
Dann nahet der Glaub', was das Irdiſche trügt,
An die beſſere Welt zu verweiſen.

Das ſchwächſte Licht, das ſich ſchwinden fühlt,
Stellt doch mit jenen Flammen,
Von denen es Nahrung und Helle ſtiehlt,
Sich gern und prahlend zuſammen.

Wer iſt's, der leuchtend immerfort
Erquickt und belebet im Alter? —
Der Weiſe mit ſeinem Rath und Wort,
Und der Harfner mit ſeinem Pſalter.

Du Narr mit deinem Verdruß und Gram'
Kennt' dir die Erde was nehmen,
So ſtehle zurück, was die Dahin nahm;
Brauchſt nicht dich des Raubes zu ſchamen.

Kannſt du in der Leere der Gegenwart nicht
Erquickung und Troſtung finden,
So denk' an die Zukunft, und wend' dein Geſicht
Nach weiſenden Kirchhofslinden.

Seh' ich nur Einen grünen Baum,
Drin ſich die Blätter regen,
So haben meine Gedanken Raum,
Sich ſeelend und ernſt zu bewegen.

Was in dem Himmel ein Engel iſt,
Das biſt du eben hienieden,
Verklärt und erleuchtet, dem Lächeln gleißt
In jedes Herze Frieden.

Wem wallen die Laute der Liebe zu?
Wem flattern die Blüthen entgegen?

Mein Liebchen, mein Alles, mein Engel, mein Du,
Dir gilt der gelungene Segen.

Wohl haben an Großes wir Kinder gedacht,
Jetzt wachsen die Lebensbäume,
Die Hölle verscheuchet die nördliche Nacht
Und schwere deutsche Träume.

Andere.

Als du gestern zu den Sternen blicktest,
Blüh'nde Erdenrose, Mond der Nacht,
Und so freundlich und so traurig nicktest,
Rose, hast du da an mich gedacht?

Seht ihr dort die rothe Blume leuchten?
Rose heißt sie, war einst eine Seele,
Die unglücklich liebt', und nun mit feuchten
Augen sucht, daß sie ihr Leid verhehle.

Jener Engel, der dein Auge deckt,
Wenn die Wangen dir im Tod erbleichten,
Ist es auch, der lächelnd dich erweckt,
Wenn des neuen Lebens Sonnen leuchten.

Deine Wort' und Werke, selbst die Neigungen,
Passen sie auch nicht zum Ton der Menge,

Waren's dir nur feste Ueberzeugungen,
Mal' und schildre feurig, kühn und strenge.

Wo noch Städt' und Ström' und Berge mahnen
An der Vorzeit graue Herrlichkeit,
Kann entschlummern wohl die Kraft der Ahnen,
Doch nicht ganz entschwinden aus der Zeit.

Menschen lärmen, wie die Vögel, gerne,
Wenn der Lenz der Tage ihnen lacht,
Und die ahnungslose heitre Ferne
Keine Wetternacht noch hat gebracht.

Die Erfahrung ist ein kostbar Gut:
Nur der Preis, um den man sie erwirbt,
Steht so theuer, daß manch ehrlich Blut
Lieber ohn' den Schatz verdirbt und stirbt.

Wer nicht seine Hoheit, so wie Schwachheit,
Gleichgestimmter Seel' zu schildern wagt,
Passet gut zu jenes Haufens Flachheit,
Der nicht gern den Nachbar überragt.

Buch und Flöte und bemalte Fenstern,
Warmes Oefchen und vertraulich Stübchen,

Alles dieses heitert nicht den Winter,
Fehlt das süße, treue, goldne Liebchen.

Als du wandeltest am Abend, schoß
Mancher Stern aus seiner dunkeln Höhe,
Und, begegnend deiner Huld, zerfloß
Er sogleich vor herbem Sehnsuchtwehe.

Besser, gleich die Wolken zu erreichen
Auf der Jakobsleiter steilen Treppen,
Als sich langsam, gleich den Wanderleichen,
Mühsam von Sproß zu Sproß zu schleppen.

Auch in dem Gemüth, das ganz verschlossen
Sich der Welt, wo viel es litt, entzog,
Keimen oft und schießen Blüthensprossen
Für die Liebe und den Glauben hoch.

Keim zur Liebe ist das seh'nde Auge,
Keim zur Dichtung ist die frische Liebe,
Dichtung ist der Keim zum Gottesbaume
Und am Gottesbaum klimmt man zum Himmel.

Nein, mit keinem Buche möcht' ich tauschen,
Denn das Buch der Lieb' glänzt obenan,
Zaubert uns den Himmel, und wir lauschen
Ewig auf den frommen Sterbeschwan

Der nur kann des Lebens Hoh' begreifen,
Wer in Tiefen mit dem Damon rang,
Und, umkettet von des Argen Reifen,
Sich als Phönix aus den Fesseln schwang.

Gibt der Geist die Form, so wird er besser,
Wenn in ihr er sich zu heben ringt.
Ohne Form des Glaubens Tugend üben,
Ist zwar groß, doch selten wem's gelingt.

Schwanke zu uns, du der Dichtung Nachen,
Trag' uns unter deinem Lilienfegel
Hin zum Eiland, wo nur Blüthen lachen
Und in Blüthenhainen Sangesvögel.

Plaſtika an Romantia.

Heroide.

Aus der ängſtlichen Nacht des Vergeſſens, die mich umfangen,
Seit dein tönender Ring ſchwebte zur Erde herab,
Wag' ich es, noch einmal hinauf zum Lichte zu dringen,
Hinkenden Schritts, mit dir heimlich zu reden ein Wort.
Weiß ich es gleich, daß Gegner wir ſind und Gegner verbleiben.
Dennoch zum Feind ja oft tritt mit der Hülfe der Feind:
So auch nah' ich dir jetzt, denn dir iſt Hülfe vonnöthen,
Oder die Nacht, die du mir ſchufeſt, ergreifet auch dich.
Nicht muthmaße, der Groll, mit dem wir gekämpfet noch kürzlich,
Wem verbleibe der Sieg nach der geſchlagenen Schlacht,
Wolle mich jetzt, ſeitdem ich verlor, von Neuem erfaſſen;
Wie doch rüſtet' ich mich, alternd und ewig verbannt,
Dir entgegen, dem Kind voll üppig wallenden Lebens,
Dir, der Blüthe, die keimt, während die meine verdorrt?
Aber ſiehe, mir ſcheint, du biſt zu hurtig gewachſen,
Und Zeitpflanzen vergehn, wenn ſie der Abend bethaut.
Gerne geſteht es mein Mund, dein Anfang leuchtete prachtvoll,
Deiner Ahnungen Mai blühete, glühete licht;
Nicht nur Roſenacht, zu Genuß einladend und Frühlinn,
Nicht nur Nachtigallied gab er und Bachgeräuſch —
Auch in des düſtern Walds hochſtämmige Irrungen drang er,
Lockte den wilden Schlag ringsher von den Aeſten herab.

Daß das ſtürmende Wehn ſich miderte unter dem Klange,
Welcher ſich fröhlich und laut hob zu dem wallenden Blau.
Doch nicht lange gewähret hat dieſer herliche Einklang,
Wenige Stimmen ja nur hoben ſich kräftig heraus;
Aber ſie ſchwiegen, ſobald die Eule krächzte dazwiſchen,
Als der Gimpel ſein Lied munkelte zu dem Konzert,
Als das Fröſchlein ſogar begann romantiſch zu quaken,
Und den Schnabel der Storch ſtreckte romantiſch vom Dach
Halt' zu Gnaden, mein Kind: doch wahr iſt's, glaube mir,
wahr iſt's.

Und mir bräche das Herz, müßt' ich es ſchweigen vor dir
Denn wohl eben ſo gut war die Zeit, wo ich die Regentin,
Jene gefeierte Zeit, wo der Perukenpoet
Abmaß ſeinen Gedanken zur Noth an horaziſcher Elle,
Und von Batteux dazu etwa ein Viertelchen nahm,
Wo man den Reim in dem Buch und das Versmaaß ſucht' an dem Finger,
Und die Natur beſang, mailich am Ofen geſtreckt
Oder winterlich kalt die Frühlingsfluren durchſchleichend,
Verſehn', Stift und Papier in der beſchuheten Hand,
Wo, nachleiern den Alten, den Geiſt der Alten verſtehen,
Wo, verläugnen die Zeit, Zeitgeiſt und Tüchtigkeit hieß:
Eben ſo gut, ich glaub's, war der begrabenen Plaſtik
Dürre Epoche, mein Kind, als die erbarmliche Zeit,
Die, abhold dem Begriff, dir jetzt zuſchweret und huldigt,
Wo der verzückerte Brei füllt den poetiſchen Mund.
Wo man die Freiheit des Worts mißbraucht für fades Geleier
Wo Unkunde der Schul', Spielen des Genius heißt,
Wo die Form abſtirbt und Niemand ſucht den Gedanken

Und die Redensart gilt für den dichterischen Werth,
Wo zum Höchsten es bringt, wem Phantaſie, du beglückteſt,
Ohne der Wiſſenſchaft, ohne des Studiums Grund.
Ja, mir empört es das Herz, wenn ich das jetzige Treiben
Unter den Dingerchen ſeh', die man Poeten benennt,
Seh', wie der denkende Geiſt ſich abtrollt landesverwieſen,
Und ein Schwätzer vom Stuhl fällt fein prophetiſch Gewäſch.
»Liebe, Nachtigall, Kind, Begeiſt'rung, Laute, Gefängniß!«
Immer das dritte Wort, immer der ewige Klang!
Wenn ſie die Liebe nur recht in der Tiefe des Herzens empfänden —
Aber ſie bilden ſich's ein, Leidenſchaft peitſchte ſie nie.
Klang' nur aus ihrem Gemüth ſehnſuchtig die Nachtigall wieder —
Aber ein Dudeldumdei heißt ein gefühlvolles Lied.
Wenn ſie nur wüßten, wie hoch, ein Kind zu werden, es gälte —
Aber Kind, wie Gemüth, iſt ein konfuſer Begriff.
Wenn nur wahre Begeiſt'rung, vom Himmel flammend, ſie packte —
Aber ſie trinken ſich's an, nicht in dem Nektar, im Bier.
Wenn ſie die klagende Laute weltſchmerzend leiden erzittern —
Aber die Finger ſind plumpf, und das Eiſernen iſt ſchwer.
Fühlten ſie innerſt es nur, daß Leben und Sein ein Gefängniß,
Wo die Seele ſich quält, bis ſie die Stäbe durchbricht —
Aber ſie fühlen es nicht, daß ſie befangen im Irrſal;
Anderen nur, die es ſchwer fühlten, ſprechen ſie's nach.
Dirne! das kannſt du ertragen, du frei geborene Tochter!

Kind der Liebe, des Mais, kannst du den Winter beſtehn?
Sind die Kränze verwelkt, die du mitbrachteſt vom Himmel,
Deiner Lieblinge Stirn' ſie zu umwinden im Licht?
Oder haſt du bereits ſo viel des Lorbeers verſchwendet,
Daß nichts übrig dir blieb, künftig zu zieren das Haupt?
O, dann laß mich es wiſſen! ich bin dienſtfertig mit Freuden,
Will dich erlöſen der Qual, Menſchenbeglückerin zu ſein,
Will von Neuem herab zur Erden, und neue Poeten,
Plaſtiſch-kräftigen Schlags, ſtatt der romantiſchen ziehn,
Will Kultur und Geſchmack durch neue Boileau's lehren,
Und den Leipziger Thron ſteige mein Gottſched hinan.
Doch, wenn kräftig du wirkſt fortan, wie kräftig du anhubſt,
Gern entſag' ich dem Wunſch, Herrin der Sänger zu ſein:
Schlage dich ſelbſt nur herum mit ihren Launen und Grillen,
Gut noch wird es vielleicht, denn die Verheißung war alt,
Die du erhielteſt, als frei vom Himmel zur Erde du ſchwebteſt,
Frei, Romantia, du, ſtattliche fürſtliche Braut!

Jeremiade.

Zeigt ſich jetzt nicht miſerabel
Oftmals unſre Muſenkunſt?
Sinket nicht herab zur Fabel
Gotterweib' und Himmelsgunſt?

Keine kühnen Feuergeiſter
Predigen von Wort und Licht,
Stumper treten auf als Meiſter
Und bekränzt ſpazirt der Wicht.

Keine heißen Dichterlieben
Trinken friſch vom Lebensquell:
Emaillirte Puppen hirten
Raum im Fluge leicht und ſchnell.

Gebt der Tiefe das Geleite!
Wie ein Froſch, der frech ſich blaht,
Lieben ſie die weite Breite,
Denken: ich bin doch Poet!

Und gefeiert und geliebet
Wird vom Memel bis zur Maas,
Alle ſcheinen ſie verbrüdert
Ihrem Dukel Satanas.

Wenn zur Noth die Sprache fließet,
Wie die Meiſter ſie geſtellt,
Zählt man Verſe und ergießet
Sein Gewäſſer durch die Welt.

Und dann kommen Kritikaſter
Fein, geſchniegelt und gebuckt,
Und ein heilſam Stärkungspflaſter
Wird den Herrchen aufgedruckt.

Einige ſogar erheben
Laut das Hochwort Genius,
Welches kritiſch beigegeben
Jetzt dem Stümper werden muß.

Denn nicht aus dem Morgenrothe
Kommt, was durch die Herzen kreiſ't,
Sudle eine Anekdote,
Und du biſt ein großer Geiſt.

Nicht mehr aus den Blumenbeeten
Des Olymps erwächſt der Kranz:
Nur die Almanachspoeten
Sind Poeten gar und ganz.

Wenn ſie auch nur Kinder wären,
Die ſo arg gemüthlich thun,
Wollten ſie nur Licht gewähren,
Die ſo klar zu ſein geruhn.

Aber Kindlichkeit und Wahrheit
Sind verstoßen und entdeutscht,
Ach, und gar die arme Psyche
Wird gehudelt und gepeitscht.

Und alltäglich schließt sich dichter
Dieser Rotte finstres Heer —
Himmel, regne Feuerlichter,
Oder schick' ein Feuermeer;

Bis die zarten Winselmuhmen
Sich den weichen Pflaum versengt,
Und das Publikum die Schuppen
Von den blöden Augen drängt.

Und dann wecke uns auf's Neue
Die erhabnen Geister auf,
Die der Uraniden Meute
Wahrten in der Zeiten Lauf.

Schreit man auch: ein arger Flegel!
Schadet's, wenn der Pöbel zischt?
Flegel, bleibe nur ein Flegel,
Der das leere Stroh zerdrischt.

Als Calderon's Dame Kobold, durch Tieck zur Aufführung gebracht, zu Dresden ausgepfiffen wurde.

Auch der Calderon gefallen!?
Liebt man jetzo nur die Hell'e,
Nur die Stücke, welche knallen,
Und des Angely Mamsells?

Leider, leider! Leichte Kuller
Setzt man über Kunst und Kraft,
Bäuerle verdrängt den Schiller,
Göthe, du wirst abgeschafft.

Was kann Shakspeare uns noch nutzen?
Jener gibt der Kunst die Norm,
Der die Bajonette blitzen
Läßt auf Mädchen-Uniform.

Das gefällt, und reizt, und rühret,
Fast noch mehr als jener Bär,
Den uns weiland zugeführet
Skribler Blum aus Frankreich her.

Fragt nur nicht nach Scherz und Witzen,
Leidenschaft und Phantaſie!

Ueber Zoten ſollt ihr ſchwitzen,
Und die Laune ſteckt — im Vieh.

Ja, die Beſtien der Erde
Machen jetzt die Kaſſen fett,
Taglich ſieht man neue Pferde
Und ein Ochſenmenuett.

Hunde, Baeren-Elephanten
Wechſeln — ach, es iſt Geſchmack! —
Bald mit Schmutzmalerkanten,
Bald mit anderm Galgenpack.

Und ein Heer von blöden Kindern
Lobt und hudelt ſolches Zeug,
Und die Direktoren plündern
Sich die Taſchen voll und reich.

Unterdeſſen ſehn die Beſſern
Stillbetrübt dem Unfug zu,
Scheun ſich vor der Falſchheit Meſſern —
Einer nur verſchmaht die Ruh.

Sieh, es iſt der Tieck, derſelbe,
Der uns weiſ't zum Rechten hin,
Der die Leute an der Elbe
Lehrte wahren Kennerſinn.

Wird die Leuchte ihnen ſtralen?
Geht nur dort in's Schauſpielhaus.
Hört ihr's? hört! Die Kunſtbanalen
Pfeifen ihren Meiſter aus.

Den Hellenen.

(Gedichtet vor der Einnahme von Miſſolunghi, als Aufforderung zur Unterſtützung der bedrängten Belagerten.)

Ringend aus der Knechtſchaft Trümmern, ſiegend in der Sturme Nacht,
Hebt ſich Hellas' Siegesgöttin in der Freiheit Jugendmacht,
Kuttelt an des Halbmonds Stutze, bis ſein Gold im Staube liegt,
Und ſie, Chriſti Kreuz in Händen, Welten leuchtend überfliegt.

Jedes Herz, das je der Willkür ſchnoden Herrſcherdruck empfand,
Jede Bruſt, in der noch funkelt, Freiheitsſinn, kein Diamant,
Alorft und wegt und dankt dem Gotte, der euch, Griechen, edler Stamm,
Nicht dem Beil der falſchen Schergen überließ als Opferlamm.

In des Jammers Schreckensnöthen mit dem eignen Herzensblut
Nährtet ihr die junge Freiheit, wie der Pelikan die Brut:
Aufgewachſen iſt ſie mächtig unter Wunden und Gefahr,
Wurzelt ewig wie die Ceder, hebt ſich jetzt als Wolkenaar.

Ströme Blutes, die gefloſſen, ſprießen nun als Morgenroth
Eures Rettungshimmels Aufgang; greiſe Häupter, bleich und todt,

Sind die Sterne eurer Nächte, und vor Gottes Weltaltar
Fleht der Weiber und der Kinder euch erwürgte Märtyrschaar.

Laßt uns flehen, laßt uns danken, ihnen gleich, zu Hellas' Heil,
Kühlen Balsam laßt uns träufeln auf sein Herz, zerfleischt vom Pfeil.
Der, gelenkt von Judasblicken, von den Mördern abgesandt,
Wild mit Doppelhaken schwenget in des Elends Todesbrand.

Wer des Heilands Lehre predigt, wer da Mitleid kennt und übt,
Wer im Menschen seinen Schöpfer, und in Gott die Menschheit liebt,
Wer, wenn Sklavenketten rasseln, noch zusammenzuckt im Krampf:
Ach, der helfe! er erleichtert eines Christen Todeskampf.

Dunkel sind der Gottheit Wege! Aber wenn vom Weltenraum
Einst vernichtend auf der Freiheit Räuber fällt der Rachehieb,
Und der Griechen Land als Phönix neu erglänzt im Farbenschein —
Wohl dem Menschen dann, der jauchzet: armes Volk, ich dachte dein!

Die Trojanerinnen.

Kantate nach K. Delavigne.

Am Simois erſcholl die Trauerklage
In der gefangnen Troerinnen Schaar
Um ihres Glückes raſch entſchwundne Tage;
Mit thränenvollem Blick, mit ſchwankem Haar
Begrüßten ſie durch Lieder dumpf und hohl
Die Trümmer Ilion's zum letzten Lebewohl.

Chor.

Du biſt geſtürzt, unglücklich Heimathland,
Dein Ruhm iſt hin, dein armes Volk verbannt.

Eine Trojanerin.

Wie oft, o Troja, faßteſt du die Wehr,
Daß ſie den Hartbedrängten rette!
Ein zahllos Volk trieb ſich in dir umher,
Und fand in deinen Mauern eine Stätte;
Es trotzten deine Thurme jedem Wetter,
Und deine Tempel richteten ſich auf
In hehrer Wölbung zu dem Sitz der Götter,
Die ſie gegründet in der Jahre Lauf.

Kunſtvoll Gebaue, Troja's Zierde,
Priam's Stolz und höchſte Wunde,
Sahen an des Königs Mahl;

Freude hob die Bruſt des Greiſen,
Glücklich durfte er ſich preiſen,
Wähnend, ferne ſei die Qual.

Eine Andere.

Und Hektor, ſeiner Aeltern Wonne,
Ergreift den Schild mit Jünglingsmuth,
Sein Panzer glänzet wie die Sonne,
Vom Haupte flammt des Helmes Pracht.
Doch ſeine Mutter ſteht mit Zagen
Ihn in dem Spiel den Kranz erjagen,
Zu ſchmücken ihr ergrautes Haupt. —
Ach! blutig Spiel, das grauſam endet,
Den Zorn der Götter auf uns wendet,
Weckt Paris, der die Fremde raubt.

Ein junges Mädchen.

Entreißt dem himmlisch-ſchönen Thal den Kranz!
Sprach sonst Peleredna bei'm freien Reigen:
Die Blumen, die erblühn, sind unser eigen,
Der Frühling lächelt unserm Tanz.
Sie sagte nicht: hier weint ihr meinem herben
Geschick an jenem Ort, wo Unschuld mich beglückt.
Sie sagte nicht: es wird mein Blut den Anger färben,
Wo heute Blumen ich gepflückt.

Chor.

Du bist gestürzt, unglücklich Heimathland,
Dein Ruhm ist hin, dein armes Volk verbannt.

Eine Trojanerin.

Wer lenkt das Schiff, umglänzt vom Lichtazur,
Als weil' er schöne Zeiten künden,
Seichsinnig von der Liebe Minden,
In sanfter Ruh nach unsrer Flur?

Eine Andere.

Er bringt in unsern Friedenshort
Die Zwietracht und den grausen Mord.
Neptun, wühl' auf das Meer und stürz' hinab
Den Räuber in das tiefste Grab!
Hemm', Blitz des Donnerers, hemm' seinen Schritt,
Eh der Verführer unsre Stadt betritt!

Eine Trojanerin.

Doch nein! die Zinke brobnt, das Eisen funkelt,
Die Steine fliegen, horch, es zischt der Pfeil,
Ein Blutstrom hat den Grund der Flur verdunkelt,
Gespann rennt an Gespann in Flucht und Eil.
Achill stürmt voran,
Und Alles entflieht,
Furcht schaudert ihm Bahn,
Angst hinter ihm zieht.
So schaltet er blutig
Allwo er erscheint;
Nur Hektor tritt muthig
Entgegen dem Feind.

Eine Andere.

Waſcht Hektor's Leichnam rein mit heißen Silberfluthen,
Den Holzſtoß macht zurecht, — er mußte jung verbluten.
Bringt edle Spezereien, laßt wallen Weihrauchduft,
Und dumpfes Klagetön erfülle rings die Luft.
Ihr Troer, jammert! Krieger, naht gebeugt
Dem edeln, todten Heldenſohne!
Streut Blumen, Jungfraun, windet ihm die Krone,
Noch vor dem Vatergreis hat ihn der Tod erreicht.

Eine.

Streut Blumen, Jungfraun, windet ihm die Krone,
Noch vor dem Vatergreis hat ihn der Tod erreicht.

Eine Trojanerin.

Ilion, Ilion, ſchlafe nicht!
Torthus, der ſchreckliche, wacht
In der entſetzlichen Nacht.
Wie, wie der Wolf, der die Hürde durchbricht,
Sich auf heimlichem Pfad
Die zum Verderben der Heerde genaht.

Eine Andere.

Wehe! wenn morgen die Sonne hebt,
Blickt ſie auf Argos ihr freundliches Licht,
Aber ein Troja beleuchtet ſie nicht.

Eine Trojanerin.

O graulich-ſchwarze Nacht! O Schlaf, der uns bethört!
Woher der Glanz, der qualmend mich umfangt?
Woher das Wimmern, das im Innern mich bedrängt? —
Schrecklich Erwachen, das mich Wahrheit lehrt!

Eine junge Trojanerin.

Mein Bruder muß ſein Blut vor Sthenelus vergießen.

Eine Andere.

Im Mutterarme hangt
Die Schweſter — Ajax läßt ſie's mit dem Leben büßen.

Eine Dritte.

Und meinen Vater tritt Ulyß mit Füßen.

Eine Trojanerin.

Die Tempel liegen öd, Paläſte ſind zerſtört,
Weib, Greis und Kindlein ſind dahingerafft vom Schwert,
Und durch denſelben Tod, und in daſſelbe Grab
Sank Ilion's Geſchlecht hinab.

Eine Andere.

Leb' wohl, Gefild, wo Troja ſtand,
Habe' wohl, geliebtes Vaterland!
Von Ida's ſanften Quellenbrun,
Des Heimathhimmels klarem Schein,

Von unſrer Helden, unſrer Ahnen
Geheiligten und theuern Namen
Soll jetzt ſich wenden unſer Aug: —
Nehmt unſern letzten Abſchiedsgruß.

Eine Trojanerin.

Nicht lange währt's, dann bricht aus ſeinem Wald
Der Tiger los auf unſrem nackten Strand,
Und wo der Opferaltar ehmals ſtand,
Stampft er mit wildem Fuß der Götter Aufenthalt.

Eine Trojanerin.

Der Hirt vom Ida nur wird ferſchen auf den Trümmern,
Da, wo ſich blutig dehnt des Lorbeers wild Gezweig,
Wo Priam's Schatten noch zu weilen ſcheint mit Wimmern,
Ob hier vereint geprangt das große Städtereich,
Indeſſen in dem Thal
Die Heerde hürft auf Hektor's Leichenmahl.

Eine Andere.

Weh uns, die lebend ſind, die bald der Sturm erfaßt
Und wüthend ſchleudert zu entfernten Küſten!

Eine Andere.

Wir ſollen ſehn der Sieger wildes Brüſten,
Des Griechen pflegen, wenn beim Feſtgelag er praßt.
Uns ſchmähen wird die Herrin, der wir dienen,
Und in dem Becherkral, der Vater Luſt.

Kredenzen wir den Wein mit Sklavenmienen,
Der ihre Frechheit anfacht in der Bruſt.

Eine Trojanerin.

Erhebt ein Lied! ſo werden ſie uns höhnen:
Der gottverhaßten Stadt weiht eures Dankes Zoll,
Das Lob von Ilion laßt in der Ferne tönen! —
O Heimathſtröme, euer Ruhm erſcholl,
Da Priam's Bürgerſchaar, im Frieden unverſehrt,
Als Sieger aus der Schlacht zurückgekehrt.
Aus dem Troermunde ſteht
In der Fremde nun kein Lied.

Eine Andere.

Doch willſt du, grauſam Volk, ein Schmachlied hören,
So ſchaff' uns, die du mordeteſt, hierher,
Laß Kinder, Väter, Mütter wiederkehren,
Und hebe Troja neu aus der Zerſtörung Meer. — —
Ach! es vermag ja keine Macht,
Uns zu erſetzen Troja's Pracht,
Zu wecken von dem Tod die Krieger, die gefallen;
Drum laſſet jetzt des Schmerzes Klage ſchallen,
Denn in der Fremde ſteht
Aus keinem Troermund ein Lied.

Schlußchor.

Von unſrer Helden, unſrer Ahnen
Geheiligten und theuern Manen.

Von Ida's sanften Hügelreihn,
Des Heimathhimmels klarem Schein,
Von dem geliebten Vaterland
Und dem Gefild, wo Troja stand,
Soll jetzt sich wenden unser Fuß: —
Nehmt unsern letzten Abschiedsgruß.

Auf einen kryſtallenen, mit kölniſchem Waſſer gefüllten Napoleon, der ſich myſteriöſer Weiſe zu Frankfurt a. M. bei mir eingefunden.

Der Held, der einſt beherrſchte das All,
Iſt jetzt geſchmeidigt zu Kryſtall;
Der Kaiſer, roth von Schlachtenblut,
Iſt rein gewaſchen und duftet gut;
Er trägt nicht mehr in der Bruſt die Welt,
Sie iſt vom kölniſchem Waſſer geſchwellt;
Er ſchreitet nicht mehr zur Bataille kühn,
Es raſtet ſein Fuß auf dem Ehrenthron;
Und ſein Haupt, der Rieſengedanken Strauß,
Iſt jetzt ein Parfümeriees-Verſchluß. —
Und doch, o Kaiſer, du Mann der Gewalt,
Wie biſt du mir werth auch in dieſer Geſtalt!
War doch dein Gemüth wie Kryſtall ſo klar,
Und ſchwamm in der Klarheit als weißer Aar;
Wuchs nicht in der Bruſt bei dem Lorbeer des Streits
Dir der heiterſten Palme ſüßathmender Reiz?
Und wurden dir nicht von den Großen der Zeit
Die Blumen der Ehrfurcht zu Füßen geſtreut?
Und war dein Haupt über Wolken und Land
Nicht wie ein zweiter Janus gewandt? —

So lächle mich, freundlicher Kaiser, nur an,
Du bleibst wie im Leben so todt ja mein Mann!
Ein Hinblick auf dich ist Staunen der Lust,
Der Thau deines Geistes wird Balsam der Brust.
Und welken die Blumen des Daseins zu arg,
So rege du dich im krystallenen Sarg,
Und schüttle die Kaisertropfen der Kraft
In die Brust, die nicht grunt, in die Zeit, die erschlafft,
Und rege die Menschheit, die nebelnde, an,
Daß sie steugt, die dein Adler geflogen, die Bahn.

Mit Rückert's Nal und Damajanti.

In Indien's schönen Sagen
Hast du's gewiß gelesen:
Der Quell, den Andre tragen
In irdenen Gefäßen,
Der wird von reinen Händen
Zu Kugeln aufgerollt,
Und wo sie Segen spenden
Hat nie der Fluch gegrollt.

Nimm, Freundin, heut die Fluth
Aus Sanskrit's reichem Borne,
Sei dir die holde Muthe
Des Festtags Morgenröthe,
Dein reiner Sinn durchdringe
Was Andern nicht gelingt,
Und deine Hand bezwinge
Das trübe Element.

Angebinde.

Nicht Blumen, die der Garten beut,
Hab' ich zum Kranze dir gereiht,
In meines Herzens tiefem Haus
Da wächst ein voller Blüthenstrauß,
Der sei, o Freundin, dir geweiht,
Er heißet: Dankbarkeit!

Kein prunkend Lob sei dir beschert,
Dein stiller Schmuck ist Frauenwerth;
Mild haltend in der Kinder Kreis,
Hegst du der Liebe Myrthenreis;
Es sprießt und wurzelt unversehrt,
Von deiner Hand genährt.

Das Herz der Tochter ist dein Lob,
Dein Kranz, der hohe Tugend web',
Der Genius, der sie umschwebt,
Er ist's, der deinen Muth belebt,
Der dich, wenn auch der Sturmwind schnob,
Zu Selbstvertrauen erhob.

Sei deinen Lieben fernerhin
Auf dunkeln Pfaden Führerin,
Schweb' ihnen vor als heller Geist,
Der sie zum Ziel des Edeln weist:
Dann gleicht das Ende dem Beginn, —
Schenk' ihnen deinen Sinn.

Mitternächte.

I.

Wenn ich auf dem öden Lager nach dem Sturm des Tages ruh',
Gern der Träume Eiland fände, gern die Augen drückte zu,
Scheuchet mir den Schlaf von hinnen, störet mich ein böser Gast,
Den du, Schicksal, das mich martert, neben mich gebettet hast.

Ob ich freundlich mit ihm kose, ihn umschlinge warm und weich,
Ob ich weine, ob ich bete, meinem Dämon ist es gleich:
Kalt umfängt er mich, und eisig weht sein Odem stets mich an,
Daß ich das Gesicht nicht bergen, nicht das Auge schließen kann.

Wißt ihr wohl des Gastes Namen? Qual der Sehnsucht, Liebesschmerz
Nennet ihn, bis es verblutet, das bestürmte kranke Herz.
Wählet ihn zum Seelenfreunde, nimmt von ihm den Todesguß,
Und begrüßt ihn jauchzend droben als der Treue Genius.

II.

Wie Einer, den der Friede floh,
Wünsch' ich mir Ruh, und weiß nicht wo.

Ich find' ſie nicht in ſtillem Harm,
Nicht in der Freuden weichem Arm,
Die Erde gibt mir keinen Reiz,
Mir frömmt kein Troſt vom Mitleidkreuz,
Ich ſinke, trotz der Freundſchaft Stab,
Und all mein Sehnen geht hinab
In's Grab.

Erſt wenn ich aufgehört zu ſein,
Werd' ich des Friedens mich erfreun.
Solang' dies Herz noch menſchlich ſchlägt,
Wird es vom dunkeln Sturm bewegt,
Solang' der Geiſt noch ſinnt und ſchafft,
Zerſtört ihn wilde Leidenſchaft.
Erſt wo in der Verweſung Nu
Des Müden Auge ſinket zu,
Iſt Ruh.

Du, Engel, der mein Sein bewacht,
Erhelle meine Mitternacht,
Führ' mich, wenn ich es wurdig bin
Zu deinem Paradieſe hin,
Leg' dieſen kranken Leib in's Grab,
Nimm ihm die ſchwere Decke ab,
Und gib, o gib nur Frieden mir
Zur alten Schmerz des trauten Thier
Bei dir!

Wenn auch, was irdiſch war, verweſt,
Die Seele lebt, und iſt erlöſt;

Und wenn der Staub in Staub verfällt,
Sie ſtrömt durch eine neue Welt.
In dieſer Welt, ſo ſagt man, ſei
Für Liebende ein ſteter Mai —
O Erdenſturm, ſo raſe fort,
Nur wirf mich, harret mein der Port,
Nach Dort!

Am Grabe eines Arztes.

(Der Betrauerte war der für Aachen unvergeßliche Dr. J. P. Leisis-
gest. den 31. Mai 1826.)

Dir, Frühentschwebter zu der Gottheit Bergen,
Gilt unsrer Trauer tieferpreßtes Ach
Und tönt dir von den Gräbern, von den Särgen
In deines Friedens Auferstehung nach.

Dir ward das Heil, uns bleibt die bange Klage,
Du warst der Deinen Retter, Trost und Freund,
Erhelltest, kämpfend mit der eignen Plage,
Manch Auge, das dir seinen Schmerz geweint.

Ein schöner Aufgang war dein irdisch Wirken,
Es wird dir jetzt zum ew'gen Sonnenglanz
Und schmückt dich, Dulder, in des Lichts Bezirken
Mit der Vergeltung und der Liebe Kranz.

Als Sie dem Dichter im Winter einen Roſenſtock und einen Becher ſchenkte.

Seid mir gegrüßet mit jubelndem Lied,
Roſen des Frühlings, im Winter entblüht,
Hauchet mit eurem erglänzenden Schein
Wonnen des Lenzes in's Herz mir hinein.

Sei mir geſegnet viel tauſendmal,
Becher der Holden, kryſtallner Pokal,
Spende der Liebe von lieblichſter Hand,
Neues die Seelen verknüpfendes Band.

Roſen, o Roſen, wie ſeid ihr mir werth,
Zeigt mir mein Inn'res von Gluthen verzehrt,
Zeigt mir die Seele erblühend und mild,
Seid mir des Lebens und Todes ein Bild!

Becher, o Becher, wie klingſt du ſo zart!
Liebe mit Wohllaut auf's ſchönſte verwahrt
Tönt mir aus deiner Begrüßung in's Ohr,
Lockt die ſüßeſten Lieder hervor.

Roſen, o Roſen, verwelket nicht hin,
Bietet nicht Trauer dem fröhlichen Sinn!
Becher, o Becher, zerſpringe nicht früh,
Lehre mich fürder bei dir Harmonie!

Dann bin ich glücklich und ſelig ganz,
Finde bei Roſen für's Leben den Kranz,
Schlürfe mir Muth aus dem Becher mit Wein,
Und bin bekränzt und begeiſtert dem.

Grabſchrift für Jean Paul.

Iſt, wie du ſelbſt es gelehrt, o Meiſter! der Tod das Erwachen
Eines Engels, ſo fleug, Engel, zu Göttern empor.
Was wir hoffen von Dort, du fandeſt bereits es hienieden,
Drum auch harret des Lohns deiner ein höheres Maaß,
Und im Himmel ein Himmel, im Quell des Lebens geſpiegelt
Labt, wo der Seraph jauchzt, deinen entfeſſelten Geiſt.

Die Rheinfahrt Friedrich Wilhelm's III.

Die günstige Rheinfahrt Sr. Majestät des Königs von Preußen, als er unter dem Jubel des gesammten Volkes am 11. Sept. 1825 bei Bonn vorüber fuhr, besang A. W. von [illegible], damaliger Rektor der Rheinuniversität, in einem vortrefflichen lateinischen Gedicht, welches wir hier in einer Uebersetzung mittheilen. Bardua und Dr. B. Willmann haben ebenfalls Uebersetzungen dieses Gedichts geliefert; vergl. auch: »Die deutsche Sprache in Proben aus allen Jahrhunderten, von Dr. Dilschneider«. Köln 1826 S. 262.

Ueber die wallende Fluth, mit thurmgleich steigender Spitze,
Nach dem Drachen benannt, raget ein Felsen empor.
Hier, wo das Ufer prangt, ist Rhenus' trauliches Lager,
Haben ihm Tuffstein und Bims luftig die Grotte gewölbt;
Hier erfreut sich der Greis, wenn der Sommer glühet, des Schlummers,
Während ein Lüftchen die Höhn, traubengesegnet, bestreift.
Sieh, da hebt er sein Haupt, das göttliche, plötzlich betroffen,
Und hoch über das Schiff lugend, beginnt er das Wort:
»Welches Getös, mir fremd, vernehm' ich? Will mir der grause
Herrscher des salzigen Meers feindlich betreten das Reich?
Aufwallt von dem Getrieb und dem Brausen der Räder die Welle,
Weithin schäumet der Fluß, quirlend in Kreisen gedreht,
Als ob, locker geschirrt, ausholend zum Lauf, die Delphine
Amphitritens einher brauseten über die Fluth,
Oder als geißle Neptun verhängten Zügels die Rosse
Mit beflügeltem Huf über die Fläche dahin.

Täuſcht mich trügend der Blick? kein wunderlich Weſen des Pontus,
Auch kein irriſch Geſpann fördert das dunkelnde Schiff;
Nicht des Maſtes bedarf's, noch ſpannt es die Segel den Winden,
Im gleichmäßigen Takt treibet kein Ruder es fort:
Blos durch eigene Kraft enteilt's, leicht wendbar im Kreiſe,
Gleich dem Werke, das einſt Dädalus künſtlich erſann.
Auch aufqualmenden Rauch und kniſternde Flamme gewahr' ich,
Ueber die Waſſer vielleicht ſtrömte ſein Feuer Vulkan.
Welchem Heroengeſchlecht ſtehn ſolcherlei Wunder zu Dienſten?
Welchem bereiten ſo hold ſegnende Götter die Fahrt?
Schon erkenn' und verehr' ich, es nähert, das gütigſte Antlitz,
Und begrüße, dem Gaſt jubelnd, den Herrſcher des Lands
Um den Erhabenen prangt ein Kreis liebwerthеſter Kinder:
Schiff, du führeſt den Schmuck, führeſt die Hoffnung des Reichs.
Waffengewaltiger, du entzogſt mich zahlreichen Banden,
Rächteſt die Schmach, durch dich walz' ich teutoniſche Fluth.
Ach! dem Römer-Triumph vereinſt entgegen mich ſtellend,
Ward ich ſpäterhin ſelbſt vielfach vom Leiden bedrängt.
Jetzo befreit, im Frieden erſtarkt, vergeß' ich der Leiden,
Schirme der Ceres Geſchenk, pflege was Bacchus beſcheert.
Auf denn, denen ich hold, ihr Nymphen, treu mir vermählet,
Ihr, Strombruder, zugleich, eilet und wallet mir zu,
Deckt mit ſchattigem Laub das Schiff, und feſtlich umſchlungen
Werd' es mit Rebengeflecht unter Geſängen und Spiel,

Weiht den lauterſten Trank dem Genius unſers Beherrſchers,
Und mit köſtlichem Saft fullet die Becher zum Rand.
Nimm, hochherrliche Schaar, willfährig Lyäus' Geſchenke,
Die kein Nilus dir beut, mundet er ſiebenfach auch.
Selbſt kein Phaſis erregt und kein Paktolus den Neid mir:
Auch in meinem Geſtein ſchimmert ein goldener Hort.
Vor den Strömen geſammt erheb' ich, Rhenus, die Hörner,
Wenn dir nur ich geheil, Herrſcher und Vater des Lands.«

Das neue Kreuz auf dem Dome zu Köln.

Errichtet am 3. August 1824.

Blitzend grüßt das goldne Kreuz
Aus den Wolken von dem Dome,
Jeden wackern Burger freut's,
Und in heißer Andacht Strome
Rufen tausend Lippen Amen,
Benedeien Gottes Namen,
Und im frohen Zeitenschwung
Wird Vergangnes neu und jung.

Mit der Morgenröthe Glanz,
Die der Sonne Nahn verkundet,
Strahlt es durch den Saulenkranz,
Wie ein Herz, das ganz entzündet
An der reinsten Liebe Brennen
Sehnend strebt nach Himmelswonnen
Und von Glaubenskraft beschwingt
Zu dem Thron der Gottheit dringt.

Sei ein Zeichen, unverwandt
Nach dem ew'gen Zion schauend,
Von der Sehnsucht nach dem Land,
Das im Zwielicht magisch grauend

Seines Buſens weichen Aether
Ueber Mutter, über Väter,
Ueber Kinder wallen laßt
Bei der Andacht Bundesfeſt.

Wir dann folgen deinem Gruß,
Forſchen durch der Saulen Blumen
Betend an des Kreuzes Fuß,
Bis zu allen Heiligthumen,
Die die Wolken hoch umſäumen,
Unter Thränen, unter Träumen
Sich die Pforten aufgethan
Und erlaubt uns wird zu nahn.

Nochmals ſei darum begrüßt
Mit der Harfe Feiertönen,
Kreuz, das aus den Wolken ſprießt,
Kreuz zur Liebe, zum Verſöhnen.
Lange ſoll dein Schimmer dauern,
Leuchten über dieſer Mauern
Feſtem Bau, wo Frömmigkeit
Sich die ſchönſte Stätte weiht.

Fallt nieder.

Ich war der Sterblichen Peſter,
Und lag an Gottes Herz,
Und ſpielte mit Eden's Blumen
In ſüßem Kinderſcherz.

Ich hatte nie geſündigt,
Ich war wie die Lilie weiß,
Und Vater und Sohn umſchirmten
Mit Huld das blühende Reis.

Maria, die reine, berührte
Mein Haupt mit der Lippen Saum,
Die Engel ſangen und ſpielten
In meinem ſchönen Traum.

Wißt ihr, wo man ſo herrlich
Mit Gott und Engeln lebt?
Fallt nieder im Dom, der prangend
Dem Halbmond Köln's entſchwebt.

Der Schwanenthurm zu Kleve.

Wie lacht von dieſer Höhe
Das Leben friſch mich an!
Wohin ich forſchend ſpähe,
Iſt Alles wohlgethan:
Gefilde reich an Segen,
Gebirge ſanft gereiht,
Und rings ein fröhlich Regen,
Und Frühlingsſeligkeit.

Wie lacht von dieſer Höhe
Das ſchöne Thal mich an!
Und doch wird mir ſo wehe,
Blick ich auf Thurm und Schwan.
Und doch wird mir's im Herzen
So ſchauerlich und bang,
Denk ich der Liebe Schmerzen,
Der Liebe Grabgeſang.

Beatrix — holde Sage! —
Du liebteſt treu und warm,
Und hielteſt ohne Klage
Den Buhlen in dem Arm.
Da ward dem Himmel leide
Der Schwan, der ſie gebracht.

Entführte deine Liebe,
Und dich umzog die Nacht.

Iſt denn im Leben nimmer
Der Seele höchſtes Gut,
Der Treue reinſter Schimmer
In ſteter klarer Fluth?
Muß kalter Schnee auf Erden
Die Himmelsroſ' umziehn?
Muß ſie entblättert werden,
Um ſchöner aufzublühn?

Ach, in dem ſtillen Wehen,
Das Bluthen bricht und ſenkt,
Muß ich das Ja verſtehen,
Das auch mein Schickſal lenkt,
Dem ich als zarter Knabe
Zum grauſen Opfertod
Im eignen Herzensgrabe
Das Glück der Liebe bot.

Bonner Munſter.

Zu Bonn im hohen Munſter,
Da ſteht ein erzen Bild,
Das ruhet ernſt und finſter
Am ſchwarzen Kreuzesſchild:
Es kniet als fromme Veterin
Helene, die Erhabne,
Mit tief zerknirſchtem Sinn.

Der Locken lange Wellen
Entrollen wie im Schmerz,
Und ihre Blicke ſchwellen
In Liebe himmelwärts,
Zum Kreuzesheiland langt die Hand,
Der Fürſtin edle Glieder
Umfangt ein Bußgewand.

Hier war's, wo erſtes Beten
Von meinen Lippen klang,
Wenn mich in Graun und Nöthen
Zum Munſter trug mein Gang,
Hier lag ich auf den Knieen oft,
Ein fromm unſchuldig Knäblein,
Und habe ſtill gebeht.

Hier eile, raſcher Wandrer,
Führt dich der Stab zum Rhein,
An Herz und Geiſt ein Andrer,
In Gottes Dom hinein,
Und trete gläubig zu dem Bild,
Und flehe, daß ſein Anblick
Der Sehnſucht Kummer ſtill.

Die Kapelle zu Altenberg.

Wo die Bächlein luſtig rinnen,
Mild durchblinkt vom Sonnenſtral,
Sitz' ich unter trübem Sinnen
In dem kühlen Wieſenthal:
Die Kapelle, halb zertrümmert,
Kreuzt ſich klagend über mir,
Und die Abendſonne ſchimmert
Düſter in der Fenſtern Zier.

Keine Rede, keine Stimme!
Nur der Meiſter wehmuthsvoll
Klagt als Geiſt in ſtillem Grimme,
Daß ſein Werk zergehen ſoll;
Daß die Herrn der ſchönen Erde,
Die nach Berg und Mark man nennt,
Hier zuletzt nach Thatbeſchwerde
Trümmerſchutt vom Grabe trennt.

Ach, er mag wohl bitter klagen
Durch das Thal und über's Thal,
Bis wir reich zuſammentragen
Steine für der Gottheit Saal,
Für die Kirchen und Kapellen,
Rings im Heimathgau zerſtreut,

Daß nicht Räuberhände fällen,
Was der Andacht war geweiht!

Ja, es iſt die Zeit, zu ſorgen,
Daß das Hehre nicht vergeht,
Da der neue Gottesmorgen
Stärkend von den Bergen weht.
Wohl nicht fern iſt beſſre Fruhe,
Stärkt darum und rüſtet euch,
Daß die Gegenwart erblühe
Für der Zukunft Himmelreich.

Auf dem Lousberg bei Aachen.

Am 6. Januar 1825.

Mit trauten Liebesgrüßen
Send' ich den Blick in's Thal,
Das ſich zu meinen Füßen
Verklärt im Sonnenſtral.

Die Kaiſerſtadt, die holde,
Steigt wunderbar empor,
Und glänzt im Abendgolde
Im ſtolzen Reichesflor.

Wie eine ſchlanke Ceder
Beherrſcht des Domes Macht
Die Stadt der heißen Bäder
Und mahnt an alle Pracht.

Zu einem Frühlingsbilde
Geſtaltet Alles ſich.
Obgleich der Sturm, der wilde,
Mich ſchüttelt winterlich.

Mit friſchen Blüthenbäumen
Bekränzt ſich jede Höh,
Und in des Herzens Träumen
Vergeß' ich Eis und Schnee.

In ſtillbewegtem Sehnen
Starr' ich ins Thal hinab,
Als ſucht' ich meiner Thranen
Und Schmerzen dort ein Grab.

In frommem Jünglingshoffen
Verweilet dort der Blick,
Als ſei ein Tempel offen
Für Liebe, Ruh und Glück. —

O ſchöne Stadt, o Aachen,
Gerühmt als jener Hort,
An deſſen Kraft zerbrachen
Des Feindes That und Wort;

O ſchöne Stadt, erleſen
Vor vielen in dem Reich,
Auch mich laß bald geneſen
Vom Kummer krank und bleich'

Wie jetzt in Winterſchauern
Mein Herz ſich traulich birgt,
So laß nicht kalt es trauern,
Wenn Lenz die Flur belebt.

Will' einen Kranz mir binden
Wie er den Karl umfing,
Und laß im See mich finden
Den hehren Kaiſerring.

Die Salvator-Kapelle bei Aachen.

Freundlich Kirchlein auf der Höhe,
Traute Stätte des Gebets,
Wo ich stehe, wo ich gehe,
Winkst und lächelst du mir stets.

Aufwärts wallend zu dem Orte,
Der das Heil uns aufbewahrt,
Lenkt zu deiner stillen Pforte
Mancher Pilger seine Fahrt.

Näher steht er da dem Ziele,
Das er hofft im Sternenblau,
Und zum heiligen Asyle
Weiht sich deines Tempels Bau.

Balsam sprießt bei dir für Wunden,
Und zur Stärkung wird das Weh,
Kirchlein, wo ich Trost gefunden,
Freundlich Kirchlein auf der Höh.

Frankenberg bei Aachen.

Einsam und mit ernster Miene
Hebt sich aus dem grünen See
Kaiser Karol's Burgruine
Moosumdunkelt in die Höh.

Oed und schaurig starrt der Felsen
Wie gebannt in's Fluthengrab,
Ueber das mit blanken Hälsen
Schwäne rudern auf und ab.

Tauben schweben um die Zinne,
Um das Nest im Felsgestein,
Und die stolze Burg der Minne
Muß des Uhu's Obdach sein.

Recht ein Sitz der stillen Liebe
Bist du, Veste, wo der Held
Zu den Fluthen tief und trübe
Der Geliebten Ring gesellt.

Ferne von der Menschen Reigen
Schleich' ich durch den Wald zu dir;
Was ich ihnen muß verschweigen,
Klag' ich laut dem Echo hier;

Klage um der jungen Herzen
Rasch erblichnes Morgenroth,
Um der Trennung herbe Schmerzen,
Um des Schonen frühen Tod.

Was die Blöden nicht begreifen,
Was geheim im Busen wohnt,
Darf ich träumend hier durchschweifen
Wo der große Held geruht;

Darf, wie er, am Wasser weinen,
Das sein Kleinod kalt entrann,
Mit der Thränen Edelsteinen
Schmücken seinen Zauberring.

Heilig wird mir dann die Stelle,
Und ein hehrer stiller Lust
Weht mir aus dem Schoß der Welle
Trost und Frieden in die Brust.

Prolog

zu dem von Alfred Reumont (Aachen 1829) herausgegebenen Volksbuch: Aachen's Liederkranz und Sagenwelt.

Es klingt ein frommer Name durch jedes fromme Herz,
Bald leis wie Bi[illegible]mmen, bald scharf wie dröhnend Erz,
Er wogt wie Glockenläuten tief in die Brust hinein,
Und will die Brust zur Kirche für alles Schöne weihn.

Er rauschet durch die Tannen, er lispelt in dem Rohr,
Ihn tönt der Mund der Jungfrau, ihn singt der Priester Chor,
Er führt zur Schlacht den Krieger, ihn braus't der Eichenwald,
Und mit der Unschuld Lippen wird er vom Kind gelallt.

Wer kennet nicht den Namen? Es ist der Heimath Klang,
Und dieser Klang begeistert zum schweren Todesgang;
Wie aller Sphären Homne und wie der Engel Lieb
Hebt er, Musik der Engel, empor vom Staubgebiet.

Und wie der Hauch des Frühlings die Blumenknospe bricht,
So drängt der Ruf der Heimath des Herzens Saat zum Licht.
Der Liebe Rosenknospen entwinden sich der Haft,
Und luftig sprießt die Ceder der Freiheit und der Kraft.

Wer Einmal ihn vernommen, bewahrt ihn fort und fort,
Wie Heilige die Tugend, wie Rebliche ihr Wort.

Im Dom der Brust die Orgel, erfüllt er ganz den Bau,
Und seine Klänge fluthen rings durch die Welten-Au.

Von Schwan und Nachtigallen hört man die Sage gern,
Sie klagten sich zu Tode, weil sie der Heimath fern:
Auch menschlich Sehnen findet darob den innern Tod
Und schleicht mit seinem Grame zum bessern Morgenroth.

* * *

Du, edles Volk der Deutschen, verehrst mit Jünglingsgluth,
Und mit dem Stolz der Würde, und mit der Treue Muth,
Und einfach, fest und bieder, und ohne Falsch und List,
Die Heimath, die dir ewig an's Herz gewachsen ist.

Zerrissen zwar im Innern, wie ein gebrochnes Herz,
Bist du gefürchtet dennoch, beneidet allerwärts,
Und durch des Geistes Einheit, durch Einer Liebe Band
Besitzest du ein Deutschland, ein einig Vaterland.

Reich bist du in der Armuth, im Volksthum edeln Sinns,
Und dieser Reichthum bringet vielfaulendfältigen Zins:
Der Liebe Wucher speichert, indem sie Andre nährt,
Und wenn die Treue darbet, hat sie der Treue Werth.

In schmaler Sonnenhütte wie in der Städte Pracht,
Ist dieß Gefühl für Heimath allmächtiglich erwacht,
Es jagt das Blut im Kreise, und wo es hebt die Brust,
Da wird das Bleib der Sitte, der Mann der Kraft bewußt.

Die Heimathliebe wecket die Quellen aus der Gruft,
Sie schickt der Donaujungfrau zum Gruß den Morgenduft,
Sie lockt des Rheines Welle von jäher Alpenhöh,
Und suchet mit der Weichsel die helle Bernsteinsee.

Sie fühlt in Böhmen's Thälern sich bei den Hirten wohl,
Fleugt mit dem Adler über die Gletscher von Tyrol;
Und wo nur Deutsche athmen, vom Nordmeer bis zum Belt,
Ist sie es, die die Eichen und die die Herzen schwellt!

* * *

Auch ihr, ihr wackern Siedler auf Aachen's schöner Flur,
Die ihr mit Stolz betretet des großen Kaisers Spur,
Habt an dem Born der Heimath der Liebe Gluth geschlürft,
Die durch ein ganzes Leben die wärmsten Strahlen wirft.

Jungfräulich umgeblümet in Blüthen und in Duft,
Balsamisch angehauchet von milder Berge Luft,
Von Seen viel durchschnitten und Quellen ohne Zahl,
Ruht, ein umhegtes Eden, sich euer holdes Thal.

Ihm wurde von den Göttern bestimmt ein glücklich Loos,
Denn rings entsprudeln Brunnen Genesung ihrem Schooß,
Und aus den Landen allen, wie Kraniche im Mai,
Ziehn, ihnen zu vertrauen, die Pilgernden herbei.

Und reich an holden Sagen ist diese Stätte auch,
Sie flattern gern, wie Blüthen verweht vom Frühlingshauch.

Und süße Lieder mischen die leichten Töne drein,
Wie Taubenfedern luftig, wie Kondorschnabel fein.

Die frohe Jugend wählte für Euch, ihr Frohen, aus
Der Sagen üpp'ge Stämme, der Lieder farb'gen Strauß.
Sie hat dabei die Helden der alten Zeit geehrt,
Damit, wo Reime scherzen, die Klio euch belehrt.

Nehmt, was die Liebe bietet, in üßer Liebe an!
Sie führt euch nicht phantastisch des Greifen Wolkenbahn,
Sie liegt, ein Kind der Heimath, an euer Herz gepreßt,
Und feiert, schamhaft glühend, ein stilles Blumenfest.

Das schöne Haus.

Einer Freundin zu Frankfurt a. M. gewidmet.

In Frankfurt kenn' ich ein schönes Haus,
Ich zier's mit dem duftigsten Liederstrauß,
Du sage, o Freundin so edelgesinnt,
Ob Blumen, ob Lieder willkommner dir sind.

Es netzet die Schwelle mit flüchtigem Kuß
Der himmelabspiegelnde heimische Fluß,
Er woget, ein Sinnbild des Lebens, vorbei,
Und lehret, wie Alles vergänglich nur sei.

Was die Welle geschieden, und scheidend durcheilt,
Das Hier und Jenseits, getrennt und getheilt,
Fließt wieder ineins durch der Brücke Verband;
So sind sich auch Himmel und Erde verwandt.

Doch grünende Wiesen, im üppigen Flor,
Sie treten am andern Gestade hervor,
Und nachbarlich rauschen die Tannen darein:
Der Hoffnung erwünschte Gewährung sei dein!

Und über die Matten und über den Main
Sehn Berge vertraulich zum Jenner hinein.

Und gläubig verfolget das Auge die Bahn,
Wo landen einst wird der umfernde Kahn.

Im Wellengemurmel, im Blüthenarom
Entsteiget ein liebliches Eiland dem Strom,
Und glänzt wie der Seligen Insel im Lilt,
Wo der Finger die Frucht, die hesperische, bricht.

Die Segel gleich Flügeln der Schwäne gespannt
Enteilen viel Schifflein dem wimmelnden Strand:
So des Lebens Kahn, der von Thränen genetzt
Und aus Kommen und Scheiden zusammengesetzt.

Im unendlichen Garten, im Tempel des Mais,
Hegst du dir ein eigenes Gärtchen mit Fleiß,
Und lernst von der Blume, die leis dich umlacht,
Wie unschuldiges Glück doch am seligsten macht.

Die rings um dich waltet, die schöne Natur,
Zieht auch bis in's Innre der Wohnung die Spur,
Und tiefer, in Herz und in Seele hinein,
Die hienieden des Ewigen Wiederschein.

Du drückest, o Mutter, die Kleinen an's Herz,
Und hebest das Auge dann himmelwärts,
Es weilt auf der Flur, auf den Kindern, und sinnt,
Ob Thränen, ob Blumen willkommener sind.

Auf der Veſte Hohenlimburg.

(Am Geburtsfeſte des Fürſten von Bentheim-Teckſenburg, 1826.)

Hoch über dem Waſſerſpiegel
Und über dem lieblichen Thal
Trägt der Begeiſterung Flügel
Uns in den himmliſchen Saal.
Hier muß der Schmerz zerrinnen,
Der unten uns umfing,
Hier leuchten der Feeen Zinnen,
Hier funkelt der Zauberring.

Wie Sonnenblumen kehren
Die Augen ſich zum Licht,
Durch, durch den jubelnden Chören,
Worin die Freude ſpricht,
Wie Roſen ſind entſproſſen
Die Hochgefühle der Luſt,
Gleich Pinien aufgeſchoſſen
Die Flammen in der Bruſt.

Im Vaterlande verſammen,
Von gleicher Liebe beſeelt,
Im Herzen die nämlichen Flammen,
Zu Schutz und Trutz geſtählt,

Für Glauben und Freiheit entzündet,
Und Hand in Hand geeinet:
So feiern wir verbündet
Des Fürsten, des Edelsten, Fest.

Mit Dornen uns zu krönen
Ist stets das Leben bereit,
Drum kränzt mit den Rosen des Schönen
Die karge Wirklichkeit.
Wenn schon die Natur uns erhoben
Weit über des Irdischen Dunst,
So glänzt sie von Stralen umwoben,
Verschwistert sie sich mit der Kunst.

Drum lasset als Festarus erschallen
Das heimische kräftige Lied,
Es trag' aus den luftigen Hallen
Die Seele zum Sternengebiet.
Es wölbt sich auf ewigen Säulen
Dort oben ein heilig Asyl,
Und dorthin soll jubeln und eilen
Das höhere bessre Gefühl.

An Friedrich Schneider.

(Zu seinem Abschied von Köln, nach dem unter seiner Leitung gehaltenen niederrheinischen Musikfeste von 1811. — Vgl. mein Schriftchen: Das niederrheinische Musikfest von 1811. Köln bei Du Mont-Schauberg. — Schneider's Oratorien »Das Weltgericht« und »die Sündfluth« sind allbekannt.)

Was die Natur uns bietet, was am Strale
Der Sonne reift, genügt zum stillen Leben;
Doch schöner sitzt es sich am Festenmahle,
Wenn noch hinzu die Künste sich begeben:
Und wenn sie gar, genaht vom Himmelssaale,
Und höhern Ursprungs, uns zum Himmel heben,
Der Gottheit Macht und kühnes Schaffen preisen,
Dann keimt des Daseins Lenz aus Wintereisen.

Und alle Blumen dringen kühn zum Lichte,
Und alle Blüthen duften auf nach Oben;
Wie auch das äußre Leben grausam schlichte,
Der inn're Sinn bleibt stark und hoch erhoben.
Ja, es verkläret sich zum Festgedichte
Ein jedes Wort und will den Schöpfer loben,
Verfließen in das allgemeine Rauschen,
Wenn Erd' und Himmel frohe Grüße tauschen.

Das ist die Göttermacht der frommen Künste,
Das ist die Gluth, in der das Herz sie läutert.
Wer ihnen hold, dem können Erdendünste

Nicht mehr den ſühnerklärten Blick entheitern,
Der lenket nicht, bethört vom Himmelsmuſte,
Sein Schiff an Klippen, wo es droht zu ſcheitern.
O Ruhe, Gattin, den die Kunſt bereitet,
Halt' deinen Mantel über uns gebreitet!

Geſtimmt von ihr, erklingt durch die Naturen
Des Weltenmeiſters Harfe uns zum Ohre;
Wo ſonſt der Schmerz gefeigt des Kummers Spuren,
Erglühet jetzt des Tages Kind, Aurore,
Der Wonnen Bild erglänzt in Prachtazuren,
Wo ſonſt der Sturm ſich barg im ſchwarzen Flore;
Es iſt ein Lauſchen und Belauſchetwerden,
Von uns zum Himmel, und von dort zur Erden.

Auch du, o Meiſter! horteſt ſolche Sprüche,
Die Gottes Athem zuhaucht ſeinen Kindern,
Du ſchauerteſt in dich, als wunderſüße
Herab ſie floſſen, Sehnſuchtgluth zu lindern.
Und raſch alsbald, damit der Sünder büße,
Sangſt du vom Weltgericht ein Lied den Sündern,
Du maltest der Verzweiflung Höllenqualen,
Doch ließeſt auch der Milde Lichter ſtrahlen.

So in den jüngſten Tagen war geſchrieben
Der in den Sinn der Sündfluth hehre Kunde,
Wie einſt vom Pfad des Rechts der Menſch gewichen,
Verheeret ward der Erde weite Runde,
Und wie der Boten ganz Geſchlecht verblichen,
Bis Gott, erbarmend, ſich entſchloß zum Bunde,

Bis daß die Potentaube ausgeflogen
Und wunderroth geflammt der Regenbogen.

Da schlugst du wiederum die goldnen Saiten
Und lockest sie hervor, die holden Töne,
Die wie der Engel Stimmen abwärts gleiten
In Heiligkeit und Innige, Kraft und Schöne.
Wohl uns! Du konntest uns ein Fest bereiten,
Es werth, daß dich der Lorbeer ewig kröne.
Drum sei der Dank dir jubelnd zugesungen,
Der ausgesprochen weilt auf allen Zungen.

Und wie du diesen grauen Mauern nahtest,
Die so viel Liedes hatten eingeschlossen,
Und wie du, lang Erwarteter, betratest
Die Stadt, in der die Klänge sich ergossen,
Wie du nun im Gesang zum Schöpfer batest,
Der prachtig strömend unser Ohr umflossen:
So fromm, so herzlich, starker Held der Lieder,
Verlasse uns und kehre einstens wieder.

Ja, wiederkehren muß, wer je geliebet,
Wie hier das Leben üppig quillt, am Rheine,
Wie Gottes Lüfte in die Herzen wehen
Und Jung und Alt gedeihn im Frühlingsscheine,
Und wie die Musen nahn von ihren Höhen,
Und bei uns sind im traulichen Vereine.
O haltet fest, ihr, welche halten können,
Dann wird die Opferflamme ewig brennen!

Auf Ries' Ankunft zur Direktion des niederrheinischen Musikfestes.

(Aachen. Pfingsten 1825.)

Als der Lenz uns seine Blumen,
Seinen blauen Himmel brachte,
Nahte auch der Mai der Tone
Und der Liedermeister, du!

Rheinlands wackrer Sohn, an Gotthardt's
Felsenkinde aufgebildet,
Hoch und leuchtend an der Themse,
Sohn der Heimath, sei gegrüßt!

Sei willkommen in dem Thale,
Klangreich seit der Vorzeit Tagen,
Lebend in des Ruhmes Liedern,
Ruhmvoll selbst und liederkühn.

Weile froh in unsrer Mitte,
Edler Meister, und zum Lorbeer,
Den die Kunst dir weihte, flechte
Unsres Dankes Immergrün.

An meinen Bruder in Mailand.

(Mein 1824.)

Nimm aus dem kalten Norden
Den Gruß von Bruders Mund,
Dem warm um's Herz geworden
In der Erinn'rungsstund',
Dem mailich sich erschlossen
Ein Garten voller Pracht,
Wo helle Bäche flossen
Durch Blumen sich ergossen,
Als er an dich gedacht.

Nicht Ströme und nicht Seeen,
Nicht vieler Meilen Raum,
Nicht jäher Alpen Höhen
Verhindern, daß im Traum
Sich treue Seelen finden,
Und ihrer Herzen Gluth
An Einem Stral entzunden,
Um fester zu verbunden,
Was tief in ihnen ruht.

Und wie mein ganzes Sehnen
Zum Bruderherzen strebt,
Mein Geist auf sanften Tonen

In ferner Nähe lebt,
So mag es wohl geſchehen,
Daß wir von Aug' zu Aug'
Uns jubelnd wiederſehen,
Ach dort, wo Düfte wehen
Aus Myrth' und Lorbeerſtrauch!

Wird dieß indeß verſagt,
Wir bleiben uns doch nah,
Was uns im Innern tagt!
Verlöſcht kein Hier und Da. —
O ſchöne Stadt am Rheine,
Die unſre Wiege war,
Du findeſt im Vereine
Nicht mehr der'm kühlen Scheine
Das treuſte Bruderpaar!

Doch wo die Trennung quälet,
Zu Hoffnung nimmer kühn,
Die, was dem Herzen fehlet,
Verheißt und wünſcht ſo gern,
So weil' auch ich in Pleunen
Am lieben Heimathſtrom,
Und ohne Südlands Sonnen,
Hör' fernaus welſche Brunnen,
Und ſchau' vor Mailand's Dom.

An Ch. G. Schier.

(Der unglückliche Sänger, dem dieser Zuruf gilt, ist indessen zu seinem Frieden hinübergeschlummert.)

Es webt ein eignes Weben
Dem Menschen oft durch's kranke Herz,
Und Blumen sieht er beben
Auf frischen Morgenhöhen,
Den Kelch erschließen sinnenwärts.
Sie bergen manche Thränen,
Die im geheimen Sehnen
Sie weinten Nachts am stillen Ort:
Getrost, es naht die Freudenstunde,
Der Sonne Strai heilt jede Wunde
Und küßt mit warmem Muttermunde
Auch eure Thränen fort.

Nur aller Nächte Kummer
Ist dann Erlaß in Glanz und Flor,
Dann quält kein banger Schlummer,
Ihr glüht und blüht in Summer
Verjüngter Lust zum Licht empor.
Und immer stärker glüht es,
Und immer stärker zieht es
Der Blumenseele Hauch aus euch.
Nur kurz ist euer Sein, ihr Guten,

Die Sehnſucht muß gar jung verbluten
An ihres eignen Herzens Gluthen,
Die Roſe lacht und welkt zugleich.

Auch dich hat früh ergriffen,
O Sänger! dieſer Kampf nach Licht,
Als an des Lebens Riffen
Der Demant ward geſchliffen,
Der hell aus deinem Innern bricht.
Auch dir iſt bald vergangen
Das Roth der Jugendwangen,
Die Hülle unterlag dem Greis:
Doch ob der ſchwache Körper welke,
Dein Eros hält den Bund mit Pyche,
Und wenn auch jener treulos werde,
Sie iſt es, welche raſtlos freit.

Und was den Frühlingsreigen
Die Sonne iſt, ſey dir die Kunſt,
Womit bei allem Toben
Des Lebens dich umfloſſen
Die Musen in dem Hain der Stumm.
Leck' ſie herab, die Geiſter
Der alten wackern Meiſter
Und ſing' ihr Thuen neu und jung;
Wie Schlimmes auch die Tage bieten,
Dein Herz entbebt ſich dann den Nöthen
Und weilt auf klaren Morgenröthen
Im Lande der Begeiſterung.

Sonette.

Tasso.

Dein Bild, o Tasso, schwebt zu mir hernieder,
Mit ihm das Bild, das mit dem reinsten Flore
Du überdeckt: Sie naht, Eleonore,
Und mich umtönt der Edeln Lichtgefieder.

Erneuert klingen deine zarten Lieder
Begleitet von der Vögel munterm Chöre,
Ferrara prangt mit ossnem Gartenthore —
Doch drohen schon die Wetter hin und wieder.

Nicht lang, so flammt der Blitz, er trifft die Höhe,
Die du erzielt; du schwankst, . . . und endlich sehe,
Ach seh' ich dich im Kerker bleich und trübe.

Dein Leben ist verwelkt, jetzt welkt die Liebe. —
Die Nacht erscheint, dich trifft sie hinter Stäben —
Leb' wohl! — Da fährt vorbei die Fürstin eben.

Der Künstler.

An Gottfried Renda.

Wer treu wie du die Kunst als Weib umfangt,
Dem stehn die großen goldnen Warnungslettern

Tief in der Brust: O laß nicht ab zu blättern
Im Buch der Welt, und sieh, was uns bedrängt.

Ernst ist das Leben, bunt das Loos gemengt;
Nur Wer, ein Engel, saß am Mahl mit Göttern,
Und dann, ein Dämon, rang in düstern Wettern,
Bald selig, bald vom Schwerte überhängt —

Erst der, ein Gold durch Gluth befreit von Schlacken,
Kann frei und stolz erheben seinen Nacken,
Und, da ihn Gott geweiht, als Künstler siegen.

Zum Sternenziel darf nur der Kühnste fliegen:
Der Feige hebt sich nicht vom Erdplaneten
Und sieht kein Morgenlicht die Nächte röthen.

An Fr. Rückert.

Wie Blumen sich am lieblichsten erschließen,
Wenn milde Sonnen ihren Kelch umspielen,
Des Südens Hauche ihre Fülle kühlen
Und Fluth und Vogelklang sie hell begrüßen;

Wie sie dann kräftiger und freier sprießen,
So kann auch ich das Leben heitrer fühlen,
Wenn du, der Dichtung Höchstes zu erzielen,
Und sorgend, daß die Leser mitgenießen,

Von Sonnen, Winden, Vögeln und von Bächen
Die holden Bilder all' zusammenfassest
Und mit der Farbenwelt Entzücken prassest.

Das ist ein volles göttergleiches Zechen!
Du bist der Wirth und gibst das Allerbeste,
Wir schmausen's frisch hinweg als kluge Gäste.

Die südlichen Formen.

An A. W. v. Schlegel.

Als war im Blüthenwald am Frühlingsabend
An meine Brust die Liebste hingesunken,
Und küsste süß und stammte wonnetrunken
Viel' Himmelsworte, Sinn und Seele labend:

So regst ihr, nicht wild noch klanglos trabend,
Ihr Südlandsformen, alle Herzensfunken
Durch Lust und Grausen und durch stilles Prunken,
Und fördert Gold, in Herzenstiefen grabend.

Wie Vöglein singen in der Maiennacht,
Wo tausend goldne Stern' den Mond umschwimmen
Und Waldhorntöne schallen um die Wette:

So sprechet ihr an, wenn mit Gluth und Glätte
Und Liebreiz ihr ertönt, geliebte Stimmen! —
Dem Meister Heil, der euch zu uns gebracht!

An W. Smets.

Wo Recensenten ihre Pfeile schnellen,
Die zage Dichterschaar im Walde hetzen,
Wuthvoll verfolgend sie bei'm Fang zerfetzen,
Und gleich der wilden Jagd den Forst durchbellen:

Da schmückest du der Kunst und Gottheit hellen
Altar mit prangend-anmuthvollen Schätzen,
Kniest, mit der Andacht Thräne ihn zu netzen,
Wenn Blick und Herz verklärt zur Höhe schwellen.

So ist dein Lied fromm, kindlich, hold entsprungen,
Ein Waldhornklang im mailich frischen Walde,
Dazwischen Engelrauschen, Liebesflüstern.

Wie sich mir auch die Sonne mag verdüstern,
Dein Lied erfrischt und labt mich wieder balde,
Und gern hat sich der Geist mit dir entschwungen.

An H. Stahl (Temme).

Dein Herz, in Treue schlagend und in Reinheit,
Schenk' es dem Freund zum theuern Unterpfande,
Daß wir der Liebe golddurchwirkte Bande
Um unser Leben ziehn in schöner Einheit.

Nicht leere Form, erzeugt vom Geist der Kleinheit,
Deck' unser Bündniß mit des Scheins Gewande;

Es hängt der Heuchler an dem äußern Tande;
Sei unser Thun ein Kampf mit der Gemeinheit.

Heb' dich, du Muthiger, mit Adlerſchwingen:
Der Flug, verfehlt von niedrer Lüsheit Pfeile,
Läßt einſt ſich nieder auf des Ruhmes Saule.

Laß mir die ſtille Wonne der Betrachtung,
Wie deine Geiſter von der Erde ringen:
Mir bleibe deine Freundſchaft, deine Achtung.

An Michel Kreiz zu Aachen,

den Sänger der Adelaide.

Bewegter als bei'm Nachtigallenliede
Wird unſre Bruſt bei'm Ton der Menſchenkehle;
Und klinget mit dem Ton zugleich die Seele,
So ladet uns des Himmels ſüßer Friede.

Wir werden, dir zu lauſchen, nimmer müde,
Dein Herz wird in dem Lied zur Philomele,
Und furchtend, daß ein Laut ſich ihm entfehle,
Horcht jedes Ohr dem Gruß: Adelaide.

Nicht Sinnentäuſchung iſt's, was du uns bieteſt,
Das höhre Vaterland, dem du entblühteſt,
Glänzt vor dem Blick, wenn deine Hymnen tönen.

Bewußtlos übst du die Macht des Schönen,
Und Niemand weiß, ob er von dir sich wähle
Das Bilder des Gesangs, das Bild der Seele.

Einem Schüler zur Feier seines ersten Abendmahls am Palmsonntage.

(Mit einem Rosenstocke.)

Heut ist der Tag, an dem den Herrn der Erden
Jerusalem empfing, die Stadt der Rothen;
So flieg' im Geiste zu des Gartens Beeten,
Wo er geweilt in Aengsten und Verklärten.

Und heut ist auch der Tag, da sollst du werden
Des Heilands treuer Jünger, wo die rothen
Sich wird ein neues Licht — drum laßt uns treten
Vor Gott und knien mit kindlichen Gebarden.

Und bleibe Kind, wie auch die Jahre wandeln,
Mit reiner Seele, klarem Blick, und essen,
Wie dieser Rose frische Farbenfülle.

Dann wird nicht irre gehn dein Sinn und Handeln,
Das Herz gedeiht, von keinem Pfeil getroffen,
Und Friedensglocklein lauten durch die Stille.

Morgenandacht.

Das Morgenroth flammt hinter Blüthenbäumen
Und ſtiehlt ſich ſanft in meine heile Zelle,
Gerüthet ſtehen Hain und Dorf und Welle,
Und Alles prangt ſtolz mit Purpurſäumen.

Da ſtaun' ich froh empor aus goldnen Träumen,
Frei ſchwärmt der Blick in Gottes Wunderhelle;
»Wach' auf mein Herz!« ertönt's vom Mund und ſchnelle
Wandt' ich dahin in heiden Maienräumen.

Wie ſeid ihr hin, der Jugend ſtolze Sorgen,
Die keck zum Mond ſich wollten Brücken bauen?
Wie anders, ach! wie gut hat ſich's geſtaltet.

Der Traum iſt hin, doch iſt die That entfaltet,
Den regen Geiſt labt Forſchen, Thun, Schauen,
Das friſche Herz ein friſcher Frühlingsmorgen.

Aus der Kindheit.

Mit Freuden hab' ich immer ſtundenlang
Als Kind bei deiner Mutter ſtill geſeſſen,
Noch kann ich ſelbſt die Wonne nicht ermeſſen,
Die mich alsdann beſeligend durchdrang.

Meiſt war es Abend, ſchauerlich und bang,
Ich konnte mich ſo innig an ſie preſſen

Bis uns die Schelle rief zum Abendeſſen,
Ich in die Hände klatſchte: ſüßer Klang! —

Die Zeit der Unſchuld, ach! iſt längſt vorbei,
Im Kopfe windet ſich der Schwermuth Schlange,
Und in dem Herzen iſt verblutet der Wan.

Und grüßt der Glocke Ruf mit ernſtem Klange,
Denk' ich an's Hausglöcklein des Lichs zurück,
Und Sehnſuchtsthränen ſchwimmen in dem Blick.

Erwachen.

Ich war erkrankt, des Fiebers kalte Schauer
Ergriffen mich und rüttelten die Glieder,
Mir rauſchte nah des Todes ſchwarz Gefieder
Und ſchmerzlos ſchied ich aus dem Land der Trauer.

Doch plötzlich drang, wie wenn aus engem Bauer
Ein Vöglein ſeufzet leiſe Klagelieder,
Zu mir dein Odem, deine Stimme wieder,
Und Sehnſucht nach der Welt zerriß die Mauer.

Womit das Nebelreich mich ſchon umſchloſſen:
Das Auge ſah empor, doch zuckte ſchmerzlich,
Und rang, in's Sonnenlicht zu ſehn, vergebens.

Du knieteſt da, von Anmuth überfloſſen,
An meinem Lager. Du, und flehteſt herzlich
Zur mich, für mich zum Vater alles Lebens.

Wogengrab.

Wo wir am beſten wohl zuſammen ruhten,
Wenn uns umfangen der Verwelkung Nächte? —
Laßt ſuchen uns die Stelle ſelbſt, die rechte,
Es iſt das Grab im Grunde dunkler Fluthen.'

Dort ſind geleicht des Buſens wilde Wallen,
Verſöhnt der Oberwelt erzürnte Mächte;
Wir ſind geſchieden von dem Schmachgeflechte,
Das unſre Herzen zwingt, ſich zu verbluten.

Die Wellen ſummen leis von Liebesträumen
Ein Requiem, Geſpenſche nahn der Bahre
Und zieren ſtatt der Blumen unſre Haare.

In beiden Augen werden Perlen keimen,
Und aus den Herzen wird mit leiſem Beben
Sich Eine Blume zu der Fläche heben.

Als Sie erkrankte.

Erbleiche nicht, du heller Stern der Jugend,
Verliere nichts von deinem Wunderglanze;
Und du, o Schmerz mit der geſpitzten Lanze,
Laß ab von meiner Süßen und entfliehe.

Der Roſe iſt ja eigen, daß ſie blühe!
Drum lächle, Blume in dem Lebenskranze,

Gehegt, umgaukelt von der Sylphen Tanze,
Den Scherz herab auf dieses Lebens Mühe.

Die Andern Wonne spendet, muß ein Eden
Von Seligkeiten in dem Busen tragen:
So wende, Krankheit, deine düstern Fehden.

Laß mich nicht ferner um die Holde klagen,
Erlöse mich von trüber Ahnung Harme
Und lege sie gesund in meine Arme.

Opfertod.

Horch, Mädchen, aus der Waldkapelle hallt
Von fernher ein gemessen Abendläuten;
Komm näher, schau mit mir zu jenen Weiten,
Wohin der Glockenandacht Feier wallt.

Wohl uns in diesem finstern Eichenwald!
Mir glaube, wir sind nah den Seligkeiten,
Auf welche unsrer Zukunft Sterne deuten,
Bald sind wir Engel, bald, mein Engel, bald.

Setz' dich mit mir auf jenen morschen Stamm —
Sei muthig . . . zittre nicht, mein frommes Lamm —
Sieh, ein Gewitter zieht sich dort zusammen.

Schon lobt der Blitz . . . — die Eiche steht in Flammen!
Auf, in die Flamme! Hand in Hand zum Tod! —
Schmerz an dem Abend, Lust im Morgenroth.

In ein Stammbuch.

Kriecht nicht um Ruhm und Ehr',
Muth und Freiheit gelten mehr.
Nicht zu hoch empor ans Licht,
Auch die höchste Eiche bricht.
Euch hält träger Rast Gefahr,
Schmach, wer nie in Nöthen war!
Plündre nicht nach fremdem Gut,
Dringe durch mit Muth und Blut.
Hat man dich verkannt, verbannt
Liebe doch der Heimath Land;
Hat die Erd' dich ausgeriren,
Kannst noch nach dem Himmel greifen,
Aus den Flammen hell und rein:
Dort wirst du geläutert sein.

An meine Lieder.

Zu ihnen, die mich kennen, schwebt
Ihr Lieder jetzt hinaus,
Und sammelt euch, von Glanz umwebt,
Zum trauten Blumenstrauß,
Und duftet Allen Lenz und Scherz
Und Jugendlust und Sehnsucht
In's vielgetreue Herz.

Umspielt sie wie ein süßer Traum
Des Kinds am Murmelsee,
Und schüttelt von der Dichtung Baum
Den schönsten Blüthenschnee,
Und wandelt, was mein Herz verlor,
Die Blume meines Grames,
Zum hellen Rosenflor."

Wenn euch der Feind entgegen schleicht,
So wandelt frei und stolz:
Wo junges Grün im Walde steigt,
Zerschlägt man dürres Holz.
Laßt der Gemeinheit ihren Witz,
Der Fuchs muß hinterlisten,
Und klaffen muß der Spitz.

Lehrt Liebe, die in euerm Bau
Als Seele waltet, der Welt,
Und machet von dem Thränenthau,
Der euch als Opfer fällt,
Wie einer Jungfrau Busen hebt,
So heilig sei der Wallung,
Wenn ihr die Brust erbebt.

Man glaubet von der Nachtigall,
Es breche ihr das Herz,
Wenn sie des Nachts mit hellem Schall
Den Sternen meint den Schmerz,
Wie lauschen ihr und sind bewegt,
Es ist ja Gram der Liebe,
Der sie zum Himmel trägt.

Antwort

auf vorstehendes Gedicht, als dasselbe zuerst in einer Zeitschrift mitgetheilt wurde. S. Rhein. Flora 1826 Nro. 111.

Willkommen seid, ihr Lieder, mir,
Auch so im Nachhallklang,
Bevor eu'r Chor im Waldrevier
Noch selbst in's Ohr mir drang!
Wo Schatten wallt, da ist auch Leib,
Wo Klang ertönt im Echo,
Wohnt Liedeszeitvertreib.

Froh blick' ich durch den grünen Wald
Nach euch, ihr Lieder, aus,
Ich weiß schon, wie eu'r Sänger schallt,
Bald weich, bald kühn, bald kraus.
Ein Jüngling muß das Alles sein,
Ja, all und jeder Harfner,
Würd' er auch Greis im Hain.

Greis wird im Hain man, doch nicht alt,
Ein Dichterherz bleibt jung:
Das zeigt ein Adler uns im Wald
Mit phönixgleichem Schwung.
Doch würd' ich auch als Siebziger stumm,
Sind meine Neun und Vierzig
Noch kein halb Säkulum.

Ich kenn' mir Vor'der wundre mich,
Daß mir die Locke bleicht,
Denn frisch noch wallt und jugendlich
Mein Blut manchmal auch leicht.
Das schafft die Muse in Liedesmacht!
Doch auch manch Jünglingshauchen,
Mich grüßend früh im Wald.

Du grüßest auch mich, junger Freund,
Gewöhnlich oft im Klang.
Du, dem der Jugend Licht noch scheint,
Glückauf zum neuen Gang!
Durch's Leben wandre nicht so schwer,
Neufeau, als Jakob Neufeau,
Doch ahnungslos, wie er!

L. W. Jonane.

Anhang.

Prologe.

I.

Prolog zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses zu Aachen,

am 15. Mai 1825.

Gesprochen von Madam Schmidt.

Symphonie. Während der letzten Akorde derselben geht der Vorhang auf, und ein prächtig geschmückter Saal wird sichtbar, mit dem Bilde Karl's des Großen an der rechten, und dem der Nymphe der Bäder an der linken Seite. Im Hintergrunde ein etwas erhöhetes Portal, worauf die Göttin der Kunst, auf der Weltkugel ruhend und halb erhoben, schlummert. Sobald die Musik verklungen, erhebt sie sich langsam und schaut mit erstaunten Blicken um sich.

Wo bin ich? Welcher Klänge reiche Fülle
Trifft das entzückte Ohr? Wer brachte mich
In dieses schöne glanzerfüllte Haus?
Will mich der Wonnereigen, den ich proben
Mit den verwandten Geistern ewig stimme,
Will mich der süße Taumel hoher Andacht,
Der aus dem Quell der Gottesliebe strömt,
Auch hier erfassen, wo mein Fuß den Boden
Der festen Erde, ihr zum Heil, betritt?
Ein freudig Zittern dringt durch mein Gebein,

Ein Beben stiller Hoffnung, leiser Ahnung
Durchsäuselt meine Brust — — was ist geschehn?
Was wird in meiner Nähe jetzt geschehn?
Erkenne ich mich selbst doch fast nicht mehr!

(Sie ist allmählig vorgetreten und erblickt das Bildniß Karl's des Großen.)

Ha! dich erkenne ich in deinem Bilde,
O Kaiser, wohl mit Recht der große Kaiser
Von der erstaunten Welt genannt — — ha Karol,
Dich grüßt der Genius der Kunst mit Freuden
Und streckt bewegt nach dir die Arme aus:
Denn du, obwohl ein grimmer Kampfeslen,
Ein Blitz, zerschmetternd was zum Widerstand
Zu schwach und was zu reizen dich zu klein,
Bewahrtest treu in deines Busens Obdach
Ein stilles Kirchlein für die heil'ge Kunst,
Warst ihr ein Vater, der sie ehrte, schirmte,
Warst selbst ihr Jünger, mit dem Eichenkranz
Der Skalden reich verziert, ihr leuchtend Vorbild.
Sei mir gegrüßt! Wo du dich nahe zeigst,
Wo deine Thaten, deine hehren Bilder
Die Welt zur Ehrfurcht, zur Entzückung zwingen,
Da muß das Leben kräftiglich gedeihn,
Da weil' ich gern, und spende meine Gaben.
Drum ist vor vielen andern mir die Stadt
Im Herzen werth, wo du, der hehre Kaiser,
Der segenreiche Vater, einst gethront
Auf hohem Sitz, vom grünen See bekränzt,

An dem du wandeltest in stiller Liebe,
In dem du deine Liebe mit dem Ringe
Der frühgeschiedenen Geliebten — — armer,
Vom Erdenschmerz verfolgter Held! — — begrabst.
Wer ehrte, lohnte dich für solche Treue?

(Dem Bilde der Nymphe den Rücken näher tretend.)

Im Himmel Zener, der dir gab die Krone,
Auf Erden die Verehrung und die Liebe
Des treuen Volkes, das dem Arm gelenkt,
Des Volks vor allem, das die schöne Stadt
Im schönen Thal bewohnt, wo heiße Fluthen
Dem Schoos der Erde deines Rosses Huf
Zuerst entlockt.

Du blickst, o holde Nymphe,
O Spenderin des Segens warmer Quellen,
Mich wohlgefällig an bei diesem Wort,
Und schwesterlich muß ich zu dir mich wenden. —
Bild' ich den Geist, du machst den Körper tugig!
Denn geistig nicht allein lebt ja der Mensch:
Der Tage Mühe und Sorge, ihre Plage
Hat auch ein Recht auf ihn, und es erlüge
Sein Körper oft dem herben Unmuthsgrame,
Wenn nicht die weise Mutter aller Dinge,
Die Erde, ihrem Trost und ihre Labung
Aus dunkeln Tiefen ihrem Kind bescherte,
Indem sie Pflanzen läßt und Kräuter sprießen,
In denen Heilkraft und Genesung ruht

Indem sie Quellen ihrem Schooß entsprudeln
Und laben, kräftigen und segnen läßt.
So hast auch du, der Bäder zarte Nymphe,
Die Fluren und den Grund der Karlsstadt
Mit deinen Gaben wunderbar beschenkt,
Die Zauberstoffe senktest du hinein,
Und leitetest der Brunnen reiche Adern
Darüber hin, daß sie sich gährend mischen
Und kochend auf der Fläche sich entwickeln,
Zum Bade Stark und Schwach, und Alt und Jung,
Und Fröhliche und Traurige versammelnd.

(Nach dem Zapfenstreich gesprochen.)

Auch hier sind Fröhliche und Traurige
Im schöngeschmückten Chore wohl vereint — —
Nein, nein, der Traurigen wohl weniger;
Seh' ich die Augen Aller freudiglich
Die Räume, stolz und lächelnd, hier durchschweifen —
Und Augen gelten ja als Seelenspiegel!
Drum fessle mich, Verwirrung, länger nicht!
Wo Karel's Bilder hehr und stattlich prangen,
Wo hold der Bäder Nymphe Grüße beut,
Wo frohe Menschen für die Kunst erglühn, —
Da sagt das Inn're mir's, wo ich verweile,
Da wird mir's klar, wohin der Fuß mich trug:
Erwacht aus der Betäubung findet sich
Der Genius der Kunst in eurer Mitte,
Ihr freien Bürger eines freien Landes,
In dem Asyl, dem blühend hellen Eiland.

Das ihr der Kunst und Lebenslust erbaut,
Und wo euch nach der trüben Tage Stürmen
Ein stiller Hafen ruhiger Betrachtung
Und friedlichen Genießens soll umfangen.
Schön ist das Werk gelungen, das ihr muthig
Nach vieler Jahre Kämpfen euch bereitet,
Stolz hebt der Bau sich in die Luft empor,
Ein Zeugniß eurer Kraft und eures Willens,
Ein Denkmal eurer Liebe für die Kunst;
Gar lieblich zeigen sich die innern Räume,
Architektur mit Malerei in Hand
Entfalten ihre reizenden Gebilde,
Und lang' und gern ergehet sich der Blick
Auf Allem, was sich Schönes, Freundliches,
Den Genius verkündend, hier erschließt.
Hier soll des Lebens Ernst in eurer Brust
In heiligen Akkorden wiederklingen;
Des Schicksals finstre Macht wird euer Haupt
Dem Adler gleich umrauschen, der die Schwingen
In Wolken, Beute spähend, ungesehn,
Mit dumpfem Dehnen wiegt. Der Trost der Gnade
Wird als des bessern Lebens Morgenröthe
Die kalte Nacht durchbrechen, und ihr schaut
In's Heiligthum, wo Alles auf den Grund
Der Zuversicht und der ew'gen Liebe kreis't.
Gestalten früher Zeit, die die Atome
Der Sterblichkeit der Erde wiedergaben,
Erwachen hier und gehn an euch vorüber,
Des Geistes Auge sieht den Geist lebendig,

Und mit der Vorzeit längst verklungenen Tagen
Verschmilzt in Harmonie die Gegenwart.
Doch auch der Scherz, des Lebens und die Lust
An [illegible]zerstörten Gleichgewicht der Dinge
Soll eurer Sorgen finstre Wolken scheuchen,
Auch Momus wird sein fröhliches Gesicht
In tausend Wechselbildern vor euch zeigen,
Bald der Satire scharfe Geißel schwingend;
Bald auf dem Markt der Lebens-Drolligkeit
Ein Käufer und Verkäufer seiner Waare,
Des Witzes; bald ein zartes Konterfei
Von der Geselligkeit und ihren Formen.
Und auch der Töne weiche Himmelssprache
Soll ihren wundervollen Reiz euch spenden,
Erheben euer Herz, die Seele läutern,
Und eure Sinne in dem goldnen Meer
Der Klänge und Sternengruße baden.
Doch Ernst und Scherz, Musik und Tanz wird fast
An euch vorüberziehn, tritt nicht hinzu
Der Geist, der sie belebt, der spielt und darstellt —
Die edle Kunst des Mimen. Wollet freundlich
Nur dieser schönen Kunst den Sinn bewahren,
Und wenn der Schmerz aus euren Augen Thränen
Des Mitleids und der Theilnahme hat gelockt,
Und wenn die Heiterkeit des Bühnenspiels
In gleicher Fröhlichkeit euch angeregt,
So denket auch mit Herzlichkeit an Den,
Der künstlich diese Stimmung euch bereitet,
Und Beifall kröne das gelungene Werk

(Verschwebende Musik aus der Ferne.)

Ruft ihr mich fort, ihr holden Zaubertöne?
Entführet ihr mich aus diesem Wonnetraum?
Ich komme, ich befolge euren Ruf.

(Die Hintergardine rauscht auf. Man blickt in die glänzende Ferne. Das Wappen des preußischen Königshauses, transparent, wird vom Genius in den Wolken gehalten.)

Was seh' ich? Neue Freude wartet mein —
Der Hohenzollern Wappen strahlt im Licht
Und leuchtet glänzend zu dem Himmel auf!
Nicht mehr bedarf's des Rückblicks in die Vorzeit,
Den edlen Kunstbeschützer aufzuweisen,
Ein andrer Mäcen lenkt die Kunstwelt,
In stiller Größe, hehr, und sanft und mild;
Ein Zeugniß dessen aus den jüngsten Tagen
Prangt dieser Musentempel, dem er huldreich
Sein väterliches Auge zugewandt.
Und ihm, damit das stolze Werk gedeihe,
Den Grund, auf dem es ragt, gern geschenkt.
Und wie die Säulen an dem Bau sich kräftig
In leichten Formen zu der Höhe schwingen,
So hebt sich jetzt des Volkes Dank empor,
Und schlägt für Den, der ihm mit hohem Sinn
Den neuen Musensitz voll Güte schenkte.
Drum, Ihm, der Liebling seines Volkes ist,
Ertöne unser Gruß, erschalle laut
Der frohe Jubelruf der treuen Bürger!
Dem Herrlichen Heil, der Volk und Kunst beschützt!

(Trompeten und Pauken ertönen. Die Gardine fällt langsam.)

11.

Prolog für den Geburtstag des geliebtesten Königs.

Auf dem Theater zu Aachen am 3. August 1835 gesprochen von Mad. Schmitt.

Freie Gegend. Ueber dem Opferaltar, von blumenbekränzten Ge- nien umkränzt, schwebt das Bildniß Friedrich Wilhelm's III. Borussia, die Schutzgöttin des Landes, tritt langsam vor, und spricht feierlich:

Der Tag, durch heiße Bitten lang' erflehet,
Gefeiert von der Ostsee fernem Strande
Bis zu dem Strome, der vom Gotthardt braust,
Der Tag, wo dem beglückten Volk ein Vater
Zur milden Führung segnend ward geschenkt,
In dem ein Gott die zarten Keime pflanzte,
Die, goldne Früchte tragend, herrlich blühend
Und Länder überschattend, jetzt gedeihn, —
Der Tag entzückt, erhebt auch meine Brust,
Und stärker klopfen die bewegten Pulse,
Wenn hingetreten vor sein liebend Volk
Mich die Bedeutung dieses Festes mahnt,
Um auszusprechen das Gefühl, das Jedem
Die Seele rühret, das Jeden still durchdringt

Denn eingegraben in der Brust des Bürgers
Ist die Begeisterung für seinen Herrscher,
Wenn er, der Eiche gleich, wie sie im Sturme
Und jedem äußern Drang unwankbar,
Sich seiner hohen Liebe hat bewiesen,
Mit Umsicht, Muth das Schiff des Staates lenkend
Vorbei der Brandung auf die hohe See,
Mit Redlichkeit der Themis Waage haltend,
Mit mildem Ernst und schlichter Männertugend
Das Volk beglückend wie das eigne Haus,
Ein Vater, wenn der Friede Palmen streut,
Ein Held, sobald der Kriegsgott wüthet und tobt.
Und zieren diese Tugenden nicht alle
Den Herrscher, der uns unter seinem Schirme
Dem Adler gleich zum Ruhmesgipfel hebt,
Wie sollte ihn ein Volk nicht hoch verehren?
Den mildesten der Fürsten, der das schwere
Gewicht des Scepters uns nicht fühlen läßt,
Und seinen Gottglanz nur mit Schimmer zeiget?
Den Stolz des Vaterlands, in dessen Gauen
Er hoher Tugend Saamen täglich streut,
Damit die Früchte für die fernste Zeit
Und die Erinnerung an ihn erwachse?
Er ist der Hohe, Er, der Ruhmesfürste!
Doch nicht allein glänzt unter'm Diadem
Des Lorbeers stolz Gewinde ihm herrlich;
Auch Dornen haben sich im Sturme der Zeiten
In seine Schläfe schmerzvoll eingedrückt.
Das Schicksal lenkte ihn den rauhen Gang.

An dem der dunkle Ehrgeiz der Seele
Sich an des Lebens scharfen Klippen hält, —
Und als er wiederum die höchste Höhe
Des Glücks, des Ehrenruhms, erreichen sollte,
Verlor er seines Kranzes schönste Zier,
Und nichts verblieb ihm aus dem Paradies
Der Liebe, als der Stachel der Erinn'rung.
Doch lindernd jedes Weh läßt die Natur
Des Trostes Balsam durch die Zeit ergießen,
Und Wunden, noch so tief, vernarbten schnell,
Sobald ihr Zauberstab sie angerührt.
So ward auch unserm Herrscher sonnig heiter
Der Liebe Himmel wieder aufgethan,
Sie reichte ihm den Becher aus der Liebe,
Und Blumen, die ihm welkten, duften wieder,
Und Sterne, die erbleichen, glänzen neu.

(Halb zu dem Bildniß und halb zu den Zuschauern gewendet, mit Ergebung.)

Drum nimm des Dankes frohe Huldigungen
An diesem Tag, der an das Licht dich führte,
Von einer klaren Opferglut durchdrungen,
Die unsre Liebe, unsre Treue schürte,
Erwärmet jedes Herz, und alle Zungen
Verkünden laut, was unser Inn'res rührte:
Noch oft beglückt uns dieses Tages Feier,
Und jährlich findest du dem Volk dir treuer.

III.

Prolog,

auf dem Nationaltheater zu Frankfurt a. M. gesprochen von Herrn Rottmayer am 1. Januar 1830.

Abermals dem Zeitenschooße, abermals der düstern Nacht
Ist ein freundlich Kind entsprungen und zum Leben auferwacht.
Hat, als Genius gekleidet, euch prophet'schen Flugs umweht,
Und euch Rosen zugestreuet aus Aurora's Blumenbeet.
Heller wurden eure Blicke, als das Zeitenkind genaht;
Und in eures Herzens Tiefen, für die einst'ge große Saat,
Senktet ihr der Hoffnung Keime und der Wünsche Blüthen ein,
Daß sie heimlich wachsen mögen in der Gottheit Sonnenschein.

Wie des Meeres Wogen, fluthen unsre Träume auf und ab,
Ruhen bald als stillverborgne Perlen in dem Muschelgrab,
Leuchten bald als Wunderblumen oben auf dem Zeitenmeer,
Aber immer weht ob ihnen Gottes Odem hin und her;
Und wo Schönes sich gestaltet, rauscht er doppelt frisch in's Herz,
Wo das Licht des Guten leuchtet, flügelt er uns himmelwärts,
Daß im Schau'n des Ewigschönen wir gestehen hocherfreut:
Schon das Träumen sei Erkenntniß, und die Ahnung Wirklichkeit.

Drum vor dir, die uns hienieden schon des Himmels Weihe
lieh,
Beugen wir, die Staubgebornen, hohe Kunst! im Staub das
Knie.
Du beglückest, du erheiterst, du gewährst Begeisterung,
Dich im Busen, drängt nach Oben uns ein kühner Sonnen
schwung.
Seelenleben gibst du Seele, du belebest selbst den Stein,
Und das Holz, durch dich melodisch, tönt in unsre Brust
hinein,
Aus der Farben todtem Chaos quillt der Anmuth Bild hervor,
Und die Leidenschaft wird Dichtung, ihr Graus ein Jubelchor.

Hold vor allen tritt entgegen jener Dichtung Wechselspiel,
Wo auf schmalem Bretterraume sich entwirrt der Welt Ge-
wühl:
Hier ist uns vergönnt zu blicken allen Herzen auf den Grund,
Und wo die Geschichte schweiget, tönt der Musse freier Mund,
Wahrheit redet ohne Larve, bald als Sittenbildnerin,
Bald, indem sie rothlich leiht jedes Schicksals Räthelsinn;
Und dazwischen klingt ergötzlich, hier der Töne froh Konzert,
Dort der Posse Schellenkappe und des Witzes schlagend Schwert.

Unzertrennlich von der Dichtung, die als Handlung sich erschließt,
Ist die Kunst, der wir uns weihen, die ihr freundlich oft
begrüßt,
Jene schwere Kunst des Mimen, wo der Bühne freier Sohn
Sich als Proteus umgestalten, wechseln als Chamäleon,
Hier des Kindes Bitte stammeln, dort im Heldenfeuer glühn

Dem Betrübten Tröstung bieten, und den Frohen an sich ziehn,
Heute wilder Rache Flüche, morgen frommen Dankes Zoll
In die Ohren lieblich sprechen, in die Augen spielen soll.

Immer waret ihr, o Edeln! diesem Spiele zugethan,
Wie des Schicksals Zug auch lenkte euern stillen Lebenskahn
Hier, vor den gemeihten Brettern, hofftet oft ihr Muth und Kraft,
Wenn ihr starrtet in den Abgrund dichterischer Leidenschaft,
Hier war Frohsinn euer eigen, wenn der Sitte feiner Ton
Euch in Wort und That begrüßte, scherzend um des Komus Thron,
Und sobald der Strom der Töne euer lauschend Ohr umfloß,
Saht ihr auch den Gott der Töne mit dem goldenen Geschoß.

Oeffnet — dieß ist unsre Bitte, unser Stolz und unsre Lust —
Oeffnet fortan unserm Spiele still empfänglich eure Brust,
Laßt sie unsres Thuns Kapelle, unsres Wortes Echo sein,
Und kein Mißlaut soll sich schleichen in den Harmonieenreihn.
Kunst ist Bildung, Bildung Kraft, Kraft und Bildung mögen euch
Einen Feengarten zaubern und ein paradiesisch Reich,
Wo die Herzen wie die Blumen und die Sterne sich im See
Einer ew'gen Jugend spiegeln auf des Lebens Morgenhöh.

Hat der Mensch sich so dem Schönen und dem Edeln nur geweiht,
Dann erschrecket ihn kein Wechsel, noch der Stundenschlag der Zeit,

Die Minute zwar ist flüchtig; doch im Fliehen zeiget sie,
Was bestehend ist im Wechsel, in dem Bild der Poesie,
Und wir müssen es erkennen, daß, wenn Alles längst verschwand,
Alles, was nur irdisch lebend, nie zum höhern Seyn erstand,
Daß alsdann sich noch des Geistes Schaffen fort und fort erhält
Und, ein Adler über Wolken, überflügelt Zeit und Welt.

Abermals dem Zeitenschooße, abermals der düstern Nacht
Ist ein freundlich Kind entsprungen und zum Leben aufgewacht.
Und wir haben es begrüßet, treu dem alten guten Brauch,
Es mit frommem Wunsch geleitet als des Tages ersten Hauch.
Fluch verheeret, Segen nähret — segne, Genius der Zeit,
Segne diese Stadt und Alle, die dem Guten sich geweiht;
Und dem Strale gleich, der irdisch sich in sieben Farben bricht,
Send' aus Einem Kunstaltare allwärts hin dem Stralenlicht.

Die Stimme der Mutter.

Dramatische Scene.

Personen:

Der Vater.

Julius, fünf Jahre alt } seine Kinder.
Pauline, vier Jahre alt }

Die Bühne zeigt zwei durch eine Thüre verbundene Stuben. In der einen Stube steht vorn Zuschauer ein kleines Bett, in der andern zwei kleinere Betten. Auf dem Tisch brennt eine Kerze und eine Nachtlampe. — Julius und Pauline treten, die Augen reibend, zum Vater.

Julius.

Julius will schlafen, Vater.

Pauline.

Auch Pauline hübet Schlaf.

Vater.

Schlummert ein, ihr lieben Beiden,
Und der göttliche Berather
Schütze euch vor allem Leiden,
Schirme, wache über euch.

Julius (noch stammelnd.)

Zu uns komm' das Himmelreich!

Pauline (knieend.)

Mach' mich, Gott, den Gnaden gleich!

(Beide knien ſich auf den Betten und ſchlafen ein.)

Vater.

O wer kennt der Aeltern Freuden,
O wer fühlt der Aeltern Leiden,
Welche wechſelnd ſie erneuen,
Wenn der Liebe ſchönen Bund
Gott mit holden Pfändern feiert!
Dieſe unnennbare Luſt,
Die des Vaters Herz durchzittert,
Dieſe Wonne in der Bruſt,
Die die Mutter tief erſchüttert,
Ach, nur Der kann ſie verſtehen,
Welcher ſelbſt der Mutter Wehen
Und des Vaters Freud' erlebte,
Welchem ſelbſt von Kindes Mund
Jener ſüße Ton erbebte:
»Vater, Mutter! Mutter, Vater!«
Seit dem erſten Augenblick,
Da zu Theil mir ward dieß Glück,
Kannt' ich erſt des Lebens Werth,
Wußte, wem ich angehört.
Nicht mehr war's ein wildes Schweifen
Weit hinaus, das mich durchdrang,
In des Hauſes engem Raum,
In der Liebe Zauberraum
Lernt' ich Schritt' auf Schritte häufen.

Die in meinen Kindern einst
Reiche Zinsen tragen sollen.
Und die Kinder wurden groß,
Keimten, blühten, sproßten, lachten
In der Liebe treuem Schoos,
Mein war ein beglücktes Loos,
Und im thörichten Vergessen
Wagt' ich Jeden zu verachten,
Dem's das Glück nicht zugemessen,
Weib und Kinder sein zu nennen.
Weh, ich lernte bald erkennen,
Daß, je lieblicher die Frucht,
Desto mehr der Sturm sie sucht
Und sie schleudert von dem Ast,
Der sie liebevoll umfaßt — —
Meine Gattin riß der Tod
Unbarmherzig von den Kindern,
Von dem Manne, — und die Rose,
Die mit Blättern blühend roth
Mich am Morgen noch entzückt,
War am Abend welk, geknickt,
Eine blasse Grabeslilie, —
Hin, mein Leben! — o Emilie!!

(Die Kinder drehen sich unruhig umher. Der Vater sieht eine Weile in stummen Schmerz verloren, dann sieht er nach den Kleinen, und fährt beruhigter fort.)

Zwar, ich sollte kaum es wagen,
Ueber den Verlust zu klagen,
Da die Unbeständigkeit

Des Geschicks mir nur das Eine
Vielgeliebte neidisch kahl,
Und mir zum Ersatz der Qual
Diese holden Engel ließ:
Doch die Klage ist so süß
Für den Armen, dem der Schmerz
Nacht und kalt durchschnitt das Herz,
Und besonders darf ich heute
Weinend forschen in die Weite
Durch der Sterne Nachtsalar. —
Wird es heute doch ein Jahr,
Daß des Grabes finstrer Ring
Mein geliebtes Weib umfing.
Die Erinnerung ist zu bitter,
Schnüret mir die Seele zu,
Läßt dem Herzen keine Ruh?

(Er tritt an's Fenster und schaut in die Nacht hinaus. Aus der Ferne erschallender Donner.)

Finster deckt sich der Himmel,
Blitze drohen, ein Gewitter
Naht im wolkigen Gewimmel.
Wohl dem Menschen, den die warme
Hütte birgt in ihrem Arme,
Den sie schirmt in ihrer Huth,
Wenn der Elemente Wuth
Ihre höchste Kraft versucht,
Wenn im Kampf der wilden Massen
Selbst erbebt der Erde Wucht.

Aber weh dem Nackten, Blosen,
Wenn die Elemente tosen!
Helfen kann ein Jeder nicht,
Aber Rettung von dem Höchsten
Dann erflehn, ist Christenpflicht.
Drum ertönt die Kirchenglocke,
Und ein jedes Menschenherz
Hebt sich betend himmelwärts.

(Das Gewitter verstärkt sich und rückt langsam näher. Durch die hinteren Fenster der beiden Stuben, die nach dem Garten gehn, sieht man den Schein vorbeikreuzender Blitze. — Der Vater beugt sich über die Kinder, küßt sie, und setzt sich wieder.)

Schlafen kann ich jetzo nicht,
Wachen will ich bei den Kindern,
Bis das Wetter sich verzogen.

(Er nimmt ein Buch und liest. Unterdessen verbreitet sich in der Nebenstube allmählig ein rosiger Glanz, und eine sanfte Weiberstimme ruft mit gepreßter Angst: »Julius!« Der Knabe richtet sich mit geschlossenen Augen halb im Bette empor und streckt nach jener Richtung die Arme aus. Feierliche Pause. Dann ruft die Stimme dringender: »Pauline!« und auch das Mädchen erhebt sich mit ausgestreckten Händen. Nach einigen Augenblicken flüstern beide mit innigem Ton: »Mutter!« und sinken auf das Kissen zurück.)

Vater (läßt bei diesem Anlaß der Kinder das Buch fallen und eilt auf sie zu.)

Was vernahm ich? Beide riefen
In demselben Augenblick,
Mit derselben Stimme: »Mutter!«
Und um beider offnen Mund

Schwebt dasselbe holde Lächeln,
Gleich als hätt' ein frommer Engel
Ihrer Lippen Saum berührt,
Und sie wollten nun ihm folgen
Zu der Höhe mit dem Munde,
Da die Augen von dem Schlummer
Ueberwältigt sich geschlossen
Und ihn nicht begleiten können.
Wunderlich! — Der Ton, womit
Meine Kinder: »Mutter!« riefen,
Macht mich ängstlich und besorgt —
Das war mehr als Kindertraum!
Selber will ich sie befragen — —
Kinder, Kinder, stehet auf!

Julius und Pauline (schlaftrunken seine Hand fassend und sie haltend)

Mutter, Mutter, bleibe noch!
Geh' nicht fort! Du kommst ja doch
Früh genug zum Himmel wieder!

Vater.

Wach' nur auf, mein Julius!
Jubilst du nicht an diesem Ruh,
Daß dein Vater vor dir steht?
Und gewahrst du nicht, Pauline,
An des Vaters ernster Miene,
Daß ich nicht die Mutter bin?

Pauline.

Ach die Mutter!

Julius.

Ja, ſie war es.

Vater.

So erzählt mir nur, ihr Kinder,
Was ihr von der Mutter traumtet.

Julius.

Vaterchen, ich träumte nicht,
Ganz lebhaftig ſtand ſie vor mir,
Hold verklärt im Strahlenlicht.
Ach, ſie war ſo gut, ſo ſchön,
Wie ein Engel anzuſehn!
Dreimal winkte ſie mir zu,
Ihr zu folgen dort in jene
Kammer, wo du ſchlafſt, mein Vater,
Und dann rief ſie: »Julius!«
Nochmals winkend im Entſchwinden.

Pauline.

Ja, auch mich hat ſie gerufen,
Und in eben jene Kammer
Ihr zu folgen mir gewinkt.
Vaterchen, komm hin, gewiß
Hat ſie artige Geſchenke
Dorten für uns aufgeſtellt:
Birnen, Aepfel, Kuchen, Nüſſ'.

Und Apartes für Paulinchen,
Das am beſten ihr gefällt.

(Die Seitenkammer erhellt ſich abermals und die Stimme ruft noch dringender wie zuvor:

»Julius! Pauline! Kommt!«)

Die Kinder (entzückt in die Hände ſchlagend)

Hörſt du, Väterchen? Sie ruft
Uns zum zweitenmal, ſie iſt
Aufgewacht aus ihrem Schlafe,
Komm ihr guten Morgen wünſchen.

(Sie laufen in die Kammer und ſuchen kaum unter)

Iſt das hoh're Fügung? Wohl,
Ich gehorche ihrem Wink.

(Er nimmt das Licht und geht in die Nebenſtube. In dem Augenblick, wo er ſich aus der Schlafſtube der Kinder entfernt, fährt unter heftigem Donner ein Blitz durch dieſelbe, ſodaß ſich, ohne zu wanken, alle die Betten, worauf Julius und Pauline lagen, weg, und zwar hinaus durch das Gartenfenſter.)

Vater (in der Nebenſtube)

Himmel, hab' ich recht geſehn?
Hinter mir durchfuhr ein Schein
Rother Blitzesglut die Kammer,
Schlug die Scheiben klirrend ein,
Und — (

(Indem er sich wendet, fallen seine Blicke auf das Gartenfenster, hinter dem ein Baum in hellen Flammen steht.)

— ich habe recht gesehn!
Jene alte morsche Eiche
Traf der Strahl; — — Emilie,
Retterin im Himmelreiche,
Habe Dank! Du schirmtest treu
Ueber'm Grabe noch die Deinen,
Gattin, Engel, habe Dank!

(Er kniet nieder.)

Pauline (in gleicher Zeit mit Julius zu ihm tretend.)

Julius.

Aber, Vater, wo ist Mutter?

Vater (beide Kinder an sein Herz drückend.)

Hier, und dort, und überall,
Wo wir, ihre Lieben, sind!
Haltet nur ihr Bild im Herzen
Makellos und kindlichrein,
Und sie wird in allen Schmerzen
Allen Wonnen bei euch sein.
Wenn ihr einst begreifen könnt,
Was ihr jetzt nur dunkel ahnt,

O wie werdet ihr dann danken
Der, die euch den Weg gebahnt,
Die von euern dunkeln Pfaden
Noth und Tod gewehrt und Schaden!
Wachset in der Liebe fort,
Und ihr habt den schönsten Hort!
Bangt nicht vor des Boten Stimme,
Denn der Liebe Sorge wacht,
Und der Mutter Rettungsstimme
Dringt in eure Lebensnacht!

Nachwort.

Indem ich dem Publikum diese Ausgabe mit der Erklärung überreiche, daß diejenigen Gedichte in ihr enthalten sind, die ich sowohl aus meinen in Journalen und Almanachen mitgetheilten Poesieen, wie aus einer frühern mit zu viel bereitwilliger Vereitigkeit veranstalteten Gedichtsammlung abzuändern und aufbewahren zu dürfen vermeinte, bitte ich meine Freunde zugleich, sonstige, unter meinem Namen bekannt gewordene, und hier nicht aufgenommene lyrische Produkte mir als jugendliche Thorheiten — [illegible] der Dichter sind leicht — anrechnen und verzeihen zu wollen.

Frankfurt a. M. im May 1820.

J. P. F.

Inhalt.

	Seite
An die Feier	1
An die Freunde	2
Gruß des Liedes	5
Kranz der Liebe	6
Armuth	7
Im Klostergarten	9
Stiller Friede	11
Blas schwindet und blendt	12
Blas fahrt nach Trem	14
Das Bild der Vaterstadt	24
Weihnachtslied	26
Auf das Auge eines Kindes	28
Pensierosa	29
Der Wanderer vor dem Kloster	30
Gebet am Palmsonntag	31
Der Jesusmutter Klagelied	34
Zueignung einer Sammlung von Marienliedern	36
In das Andachtbuch einer Freundin	38
Bei Uebersendung des „Lilienbaus“ von Thomas a Kempis	40
Bei Uebersendung von Beethoven's Portrait	40
Die Ouverture zum Freischutz	41
Karl Maria von Weber's Tod	45
Rosini	47
Vielliebchen	49
Sternschnuppen	51
Auf ein Pfirsichbäumchen	52
Die Reien	54

Seite

Am ersten Mai 56
Aus der Ferne 57
Nur einmal 59
Bitte 60
Lied 61
Stumme Liebe 62
Amor 63
Rose und Traube 64
Die Poesie 65
Aus dem Fenster 66
Blumen einer Mutter auf das Grab ihrer Tochter . 67
Der Liebe Göttlichkeit 72
Blumenandacht 74
Sehnsucht nach Gott 76
Allerseelentag 78
Vater Unser 80
Die Hülle des Göttlichen, oder: Göthe's Glaube . . 83
Der Genius in der Natur 93
Liebe und Freundschaft 100
Zum neuen Jahr 102
Einem Freunde bei seiner Vermählung . . . 105
Frühling 107
Die Gegensätze 108
Trinklied 110
Am Meere 112
Am Wasserfall 113
Die Unschuld 114
Zweifle nicht 116
Zu Ihr 118
Hinneigung 119
So oder so 120
Letzter Trost 121
An den Tod 122
Deutung 123
An Sie 124
Zum Angebinde 126

Hymnen nach dem Lateinischen:
I. Alles für Gott 127
II. Andacht zum Kreuz 128
III. Am Geburtstage Maria's 129

Seite

Lebensspruch 130
Gnomen 132
Bilder und Bildchen 135
Andere 146
Plastika an Romantia 150
Jeremiade 154
Als Calderon's Dame Kobold zu Dresden ausgepfiffen wurde 157
Den Hellenen 159
Die Trojanerinnen. Kantate nach Delavigne . . 161
Auf einen krystallenen, mit kölnischem Wasser gefüllten Napoleon 169
Mit Rückert's Nal und Damajanti 171
Angebinde 172
Mitternächte 173
Am Grabe eines Arztes 176
Als Sie dem Dichter im Winter einen Rosenstock und einen Becher schenkte 177
Grabschrift für Jean Paul 179
Die Rheinfahrt Friedrich Wilhelm's III. . . . 180
Das neue Kreuz auf dem Dome zu Köln . . . 183
Fällt nieder 185
Der Schwanenthurm zu Kleve 186
Bonner Münster 188
Die Kapelle zu Altenberg 190
Auf dem Lousberg bei Aachen 192
Die Salvatorkapelle bei Aachen 194
Frankenberg bei Aachen 195
Prolog zu Alfred Reumont's Volksbuch: Aachen's Liederkranz und Sagenwelt 197
Das schöne Haus 201
Auf der Veste Hohenlimburg 203
An Friedrich Schneider 205
Auf Ries' Ankunft zur Direktion des niederrheinischen Musikfestes 208
An meinen Bruder in Mailand 209
An Ch. S. Schier 211

Sonette:
Tasso 213
Der Künstler. An Dr. G. Renda . . . 213
An Fr. Rückert 214

Seite

Die südlichen Formen. An Schlegel . . . 215
An W. Smets 216
An H. Stahl 216
An Michel Kreiz 217
Einem Schüler zur Feier des Abendmahls . . 218
Morgenandacht 219
Aus der Kindheit 219
Erwachen 220
Wogengrab 221
Als Sie erkrankte 221
Opfertod 222
In ein Stammbuch 223
An meine Lieder 224
Antwort von L. M. Fouqué 226

Anhang.

I. Prolog zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses zu Aachen 228
II. Prolog für den Geburtstag des geliebtesten Königs 235
III. Prolog, zum neuen Jahre 1840 auf dem Nationaltheater zu Frankfurt a. M. gesprochen . . . 238
IV. Die Stimme der Mutter. Dramatische Scene . 242

Gedruckt bei C. C. Schoen.

Kunststudien.

Von

Johann Baptist Rousseau,

Doktor der Philosophie, Kurfürstlich Hessischem Hofrath.
und Mitglied mehrer gelehrten Gesellschaften.

München, 1831.
Verlag von Ernst August Fleischmann.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorwort.

Freunde der Kunst empfangen in nachfolgenden Blättern einige meiner Vorträge, Abhandlungen, Deutungen und Kritiken. Meist hat ein öffentlicher Anlaß diese Arbeiten in's Leben gerufen, und nun wagen sie sich in anderer Form von Neuem in den Kreis literarischer Freunde, mit der Bitte um freundliche Aufnahme.

Die erste Abhandlung — über Schiller's Glocke — ist Theil einer am 30. März 1829 zu Frankfurt a. M. gehaltenen Vorlesung, wodurch sich der Umstand von selbst erklärt, daß manche Begriffserklärungen gegeben sind, die mit Rücksicht auf einen aus verschiedenen Alters- und Bildungsklassen zusammengesetzten Zuhörerkreis ertheilt werden mußten, wie auch, daß bei manchen Stellen vorzugsweise auf das Herz der Zuhörer einzuwirken versucht wurde. In Bezug auf die

S. 14 enthaltene Hindeutung, in der »Glocke« liege unverkennbar ein dramatisches Element, kann hier nachgetragen werden, daß man bekanntlich, nach dem Beispiele Weimar's, auf einigen deutschen Bühnen dieses Gedicht, und zwar mit großem Erfolg, in Scene gesetzt hat.

Der Aufsatz über Paganini erschien zuerst in der »Frankfurter Oberpostamts-Zeitung« (September 1829), und ging aus dieser, entweder ganz, oder stellenweise, in viele andere deutschen Blätter über. Ackermann übersetzte ihn in's Englische und gab ihn als eigne Broschüre in London heraus. Trotz der Abläugnung in der Einleitung, wird man es dieser Abhandlung doch anmerken, daß sie unter der Einwirkung erster Eindrücke geschrieben ist, da sie schon in der poetischen Sprache den Enthusiasmus nicht verhehlt, welchen eine große künstlerische Erscheinung im Innern des Kritikers hervorgebracht. Es gibt Fälle, wo man, über manche Dinge im Verlauf der Zeit anders belehrt, sich eines solchen Enthusiasmus, als einer Verirrung, sogar schämen kann: doch in mir hat die Paganini'sche Begeisterung kein solches Gefühl zurückgelassen, und darum

gebe ich dieſen Aufſatz auch ſo wieder, wie er im erſten Guſſe geworden.

Die Abhandlung über König Ludwigs Gedichte wurde zu Frankfurt a. M. an einem Abende öffentlich vorgetragen, nachdem die Gedichte ſelbſt erſt einen Tag zuvor daſelbſt im Buchhandel eingetroffen waren. Sie iſt das Reſultat des Fleißes einer Nacht, und darf, da ſie ganz unverändert ſo abgedruckt iſt, wie ſie vorgeleſen und mehrfach abgeſchrieben ward, auf Nachſicht Anſpruch machen, wenn das Verzeichniß der fürſtlichen Sänger mangelhaft gefunden wird. Es iſt ſeitdem in Journalen und Flugſchriften über dieſe Gedichte viel geredet, die Lieder ſind mannichfach komponirt, die Elegieen in die Sprache der Alten übertragen worden. Ich glaubte, meine Anſicht über dieſelben, unbekümmert um fremde Meinungen, ſo wiedergeben zu müſſen, wie ich ſie zur Zeit ihres Erſcheinens hegte; obwohl nicht zu verkennen, wie ſich ſeit eben dieſer Zeit ſowohl in der Stellung Baiern's als vielleicht in den politiſchen Geſinnungen des Königs ſelbſt in Folge ſchmerzlicher Erfahrungen ſo Manches geändert haben dürfte, daß man, um den König nach ſeinen Intentionen,

soweit dieselben Einfluß auf seine Sprache als Dichter haben; aus dem rechten Standpunkte zu erfassen, ihn schwerlich mehr auf der äussersten Linken aufsuchen dürfte. Der kleinen von S. 92 an eingewobenen theologischen Episode lag, in Bezug auf Anschuldigungen mystischer Tendenzen, eine kleine gelegenheitliche Absicht zu Grunde.

Die Aufsätze über den Begriff einer dramatischen Nationalpoesie und über das älteste deutsche Drama, mögen als Vorläufer zu einem größern, von mir bearbeiteten Werke über die dramatische Literatur der Deutschen, gelten. Zu letzterm Aufsatz bemerke ich nachträglich, daß L. Ettmüller (Ilmenau 1830) den »Singerkriec uf Wartburc« genau nach der Jenaer Urkunde nebst den Abweichungen herausgegeben hat. Die Urtheile über einige der bekanntesten Opern konnten, da diesem Werk eine bestimmte Ausdehnung angewiesen war, nicht weiter ausgeführt werden, sollen aber bei anderer Gelegenheit fortgesetzt werden, da sie hoffentlich das Interesse des Musikers wie des Literaturhistorikers einigermaßen in Anspruch nehmen.

Inhalt.

		Seite
I.	Ueber Reim und Form der didaktischen Poesie, mit Beziehung auf Schiller's Glocke . . .	1
II.	Pogenstil zu Frankfurt a. M.	27
III.	Ueber die Gedichte König Ludwigs von Baiern.	56
IV.	Schiller's Mädchen aus der Fremde. Eine Deutung	107
V.	Ueber den Begriff einer dramatischen Nationalpoesie	121
VI.	Das neue Schauspielhaus zu Leipzig	194
VII.	Welches ist das älteste deutsche Nationaldrama?	208
VIII.	Ueber satirische Poesie	216
IX.	Zur Würdigung H. Heine's	233
X.	Andeutungen zur Beurtheilung einiger der bekanntesten Opern, Operetten, Singspiele und Oratorien; vorzüglich in literarhistorischer Hinsicht	260

I.

Ueber Weſen und Form der didaktiſchen Poeſie, mit Beziehung auf Schiller's Glocke.

Philoſophie, als Geſinnung betrachtet, iſt ein aus dem Verlangen nach dem höchſten Gute entſprungenes, und durch daſſelbe geleitetes wiſſenſchaftliches Streben nach Erkenntniß. Unter den verſchiedenen Zweigen der Philoſophie gibt es einen, den man in der Regel Aeſthetik nennt, beſſer aber Philoſophie des Schönen nennen ſollte. Kritik iſt ſeine Hauptwürze, inſofern Kritik eine Anwendung der Wiſſenſchaft auf die Kunſt iſt. Man theilt die Kritik in die ſpekulative und in die angewandte ein; jene, die ſpekulative, beſchäftigt ſich mit Dem, was an und für ſich ſchön iſt, während die angewandte das Eigenthümliche eines Kunſtwerks herauszu-

heben, allgemeine Gesetze auf das Besondere anzuwenden, und eine Schöpfung der Phantasie zu einem Gegenstand der Erkenntniß zu machen strebt. Einer denkenden Seele kann nichts willkommener sein, als sich von Dem Rechenschaft abzulegen, was sie in den Stunden der Ruhe erquickt hat. Es ist dabei wesentlich, nach festen Grundsätzen zu urtheilen, und nicht nach einer momentanen Stimmung oder persönlichen Liebhaberei, mithin subjektiv, sondern im Wesen der Sache steht, also nach objektiver Anschauung, zu entscheiden. Hiernach soll versucht werden, feste Regeln über eine ziemlich verrufene Form der Poesie, über die didaktische auszusprechen, und in der Anwendung dieser Regeln auf ein allbekanntes deutsches Gedicht den Beweis zu führen, daß seine Vortrefflichkeit nicht allein im ahnenden Gefühl angedeutet, sondern in wissenschaftlichen Lehren begründet sei.

Will man die Eigenthümlichkeiten der griechischen Poesie zusammenfassen, so beruht diese wohl zunächst auf sinnlicher Klarheit, Zweckmäßigkeit der Darstellung, und ruhiger Stimmung. Die neuere Dichtkunst unterscheidet sich von ihr im Wesentlichen dadurch, daß sie in ihrer Endwirkung mehr reizt, als beschwichtigt, und gewöhnlich eine unbestimmte Sehnsucht im Innern zurücklässt, wobei sie auch, auf den Grund des

neuerfundenen Reims, mehr Lebendigkeit und Thätigkeit in der äußern Gestaltung zeigt.

Die Poesie der Alten wäre demnächst geeigneter gewesen, die Leidenschaften zu beschwichtigen und den aufrührerischen Sturm des Innern künstlich beizulegen, als die neuere, und wirklich finden wir auch an den meisten Kunstwerken des Alterthums, sie mögen einer Gattung angehören welcher sie wollen, die großartige Eigenschaft, daß sie Demjenigen, der sich in ihre Eigenthümlichkeit versenkt und sie erfaßt, ein mildes Oel in die Brust gießen und sie melodisch durchtönen. Selbst dem Ausdruck des Riesenschmerzes einer Niobe und eines Laokoon wußten ihre Bildhauer einen Anflug von begütigender Milde zuzugeben, und ihre tragische Kunst, die einen solchen versteinerten Schmerz in die Thautropfen der Poesie auflöste, erfüllte, wenn eine, gewiß die Bedingung, daß sie, Reinigerin der Leidenschaften, eine sanfte Freude als Ergebniß der Betrachtung verzerrter Qualen in der Seele zurückließ. Auch ihre epische Poesie wollte beruhigen, und große Lehren aus dem Kampf der menschlichen Kräfte heraustreten lassen; einen kindlichern und wohlthuendern Eindruck, als den die homerischen Gesänge zurücklassen, kann man sich wohl nicht denken. Die griechische Kunst blieb aber nicht dabei stehen, die Weisheit nur als Endeindruck jedes beliebigen Werks zu betrachten; sie mußte

eine Gattung erfinden, worin auch in der Poesie höhere Lehren, und zwar einzig und allein nur solche, ausgesprochen werden sollten. Aus diesem Bestreben entstand die didaktische Poesie.

Die erste Anlage des philosophischen Geistes in der Poesie der Griechen bildete sich frühe aus. Ihre älteste Dichtung war, insofern Poesie das Schaffen im Gebiete der Kunst nach Bewußtsein bezeichnet, noch keine Poesie, sondern mehr Gesang und Naturprodukt, und in diesem Sinne selbst Homer mehr Sänger als Poet. Denkform und Sprachform bildeten sich aber in gleichem Sinne immer weiter, es folgten die ersten Aeußerungen des philosophirenden Verstandes, der sich aber nur langsam aus den Fesseln der poetischen Sprache losarbeitete. So entstand die Epoche der jonischen Naturphilosophie, die ihrem Namen und ihrem Gehalt nach eine poetische Philosophie ist. Bekannte Dichter jener Periode waren Empedokles und Parmenides, sie dichteten in homerischer Sprache, doch sind ihre Werke leider für uns verloren gegangen; ihre Fragmente sammelte Stephanus, Paris 1573.

Die philosophirende Poesie gewann seitdem Gestalt und Organ. Doch waren diese so verschieden, als verschieden die belehrenden Zwecke, die der Dichter in's Auge gefaßt. In gnomischer und verkleinerter Form verkündeten dichterische

Weisen ihre Lebensregeln; die erhöhete Sentenz, Maxime, Reflexion, oder die bloße Wahrheit, in einem Bilde dargestellt, und an thierischen, wie auch an leblosen Wesen veranschaulicht, erschuf die Fabel, deren scharfe Rügen um so weniger verletzten, als kein Mensch auf sich bezog, was an einem Thiere gegeißelt wurde; wobei der Dichter zugleich freies Spiel dadurch hatte, daß die Charaktere und Verhältnisse aus der Thierwelt, auf die er seine Lehren gründete, allgemein bekannt waren, mithin ein hervorstechender Grundton dieser Gattung sie Jedermann zugänglich machte und empfahl. Die poetische Aussprechung der Moral gefiel dem polirten Geiste der Griechen so sehr, daß selbst ihre Orakel und Gesetze in gebundener Rede erklangen. Später verlor sich jedoch dieser kindliche Sinn der Belehrung, und die philosophische Poesie härtete sich zur abstrakten Wissenschaft.

Die eigentliche abstrahirende Philosophie kann der Prosa nicht entbehren, und sie gehört also nichts weniger als in das Gebiet der didaktischen Poesie, wiewohl es genug trockne Köpfe gegeben, die auch hierin sündigten, und alle möglichen Grundsätze der Dialektik und Mathematik, die Lehren über Urtheile und Schlüsse, über die Kategorieen, über mechanische Erfindungen, die Quadratur des Zirkels und die elliptische Kurve in ihr Bereich zogen. Bei den Franzosen herrscht

diese Ansicht zum Theil noch und gibt jenen kühlen Phrasen-Gedichten das Leben, worin der Poet wie ein Maulwurf herumwühlt, unfähig, in die Tiefen der philosophischen Erkenntniß einzugehn, und zugleich mit zu viel Blindheit geschlagen, um den Lichthimmel der dichterischen Offenbarung begrüßen zu können.

Der Unterschied zwischen lyrischer und didaktischer Poesie, wenn es einen gibt, liegt im Inhalte, in der Materie. In jener spricht der Dichter allgemeine Gefühle, in dieser allgemeine Wahrheiten aus, insofern sie ästhetisch darstellbar sind; in jener ist mehr das Herz, in dieser mehr der Verstand beschäftigt. Leider hat man früher geglaubt, diese Tendenz des didaktischen Gedichts könne nur auf Kosten der sanftern Empfindung bestehn, und ein didaktisches Gedicht dürfe und müsse in der Sprache kühl, im Versmaaß linkisch und trocken, in der Folge und Verbindung der Gedanken rhetorisch oder deklamatorisch sein. Diese Ansicht ist aber grundfalsch, denn wenn einmal die Wahrheit durch die Poesie verkündigt werden soll, so muß sie auch die Sprache der letztern, ihre ideale Gestaltung annehmen und in Begleitung der Phantasie und Begeisterung auftreten: sonst bleibt sie, was sie ist, nüchterne Moral oder kluges Wissen. Es gibt kein wahres Lehrgedicht ohne Gefühl; denn

eben erſt dadurch, daß die Lehre zur Geiſterſprache des Herzens geadelt wird, ſoll ſie ja den Ton und die Bedeutung des Gedichts annehmen.

Auch die Form des Lehrgedichts iſt unbegränzt, wie die der Poeſie überhaupt, und die Wahrheit bleibt Wahrheit, ſei ſie im Gewande eines ſalomoniſchen Spruchs, oder einer Gnome des Theognis, oder eines beſchreibenden lukreziſchen Gedichts, oder einer Haller'ſchen Theodicee, oder eines Schiller'ſchen Gedichts, oder einer einfachen Pfeffel'ſchen Fabel dargeſtellt. Aber grade dadurch, daß man dieſe Form geiſtigt und verſchönert, daß man ihr das beſtaubte Kleid nimmt und ſie in einem freiern Weſen erſcheinen zu laſſen weiß, kurz, daß man Geiſt und Grazie in der Erſcheinung mit innerm Gehalt des Gedankens zu verpaaren weiß, dadurch wird man dieſes Gedicht ſelbſt veredeln, und dazu beitragen, den Vorwurf der Trockenheit, womit es namentlich bei uns Deutſchen behaftet iſt — freilich war der Engländer Pope hierin ein noch nüchterneres Vorbild — abzuſchütteln. Inſofern Lebendigkeit in Beziehung auf den Ausdruck ſich in der gegenſeitigen Einwirkung verſchiedener Weſen durch ihre Kräfte zeigt, inſofern unterſcheide Lebhaftigkeit und Lebendigkeit der Vorſtellung das belehrende Gedicht von der belehrenden Regel des Katechismus, kein Begriff werde mit dialektiſcher

Spitzfindigkeit analysirt, sondern an einer zarten Verkörperung durch dichterisches Beispiel veranschaulicht, kein Beweis werde nach Schlüssen und Gesetzen des Denkens geführt, sondern die allgemeine Wahrheit verwandle sich wie von selbst in die poetische Vorstellung. Wenn Schärfe den dialektischen Forscher, so macht Wärme den philosophischen Dichter. Der Begriff werde Bild und Figur, das Axiom ein geheimnißvolles Symbol. Der Dichter halte sich nicht bei Einer Idee mäßig auf, sondern verschlinge die ganze Ideenwelt in poetischer Innigkeit und mit Bilderreichthum bunt durcheinander; er lasse uns die Wahrheit mehr in der Seele fühlen, als durch den Verstand erkennen, und diese Wahrheit sei wiederum mehr dichterische Betrachtung, als eine der Theorie oder einem Systeme entnommene. Es gibt bekanntlich fünf Kräfte in der menschlichen Seele, durch deren Zusammensetzung die Charaktere der Menschen und ihre Verschiedenheit bedingt werden: 1) die Willenskraft, d. h. das Vermögen, sich Zwecke vorzusetzen und sie nach Hinwegräumung der Hindernisse zu erreichen. 2) Die Einbildungskraft (wobei jedoch nicht an die poetische Schöpfungskraft gedacht wird), d. i. die Quelle der Leidenschaften, indem, wie die Stoiker richtig bemerkten, uns nicht die Dinge selbst in Furcht setzen, sondern unsre Ansicht davon, und indem sich die Leidenschaftlichkeit im

Menschen gestaltet, je nachdem das Verlangen nach den Dingen gering oder stark ist. 3) Der Verstand, d. i. die Fähigkeit, empfangene Eindrücke zu ordnen. 4) Das Herz, d. i. das Organ, zu lieben und zu hassen, oder das Vermögen der Theilnahme, und 5) die Vernunft, d. i. die Kraft, sich zu den höchsten Ideen des Wahren, Guten und Schönen zu erheben. Alle diese Kräfte nimmt die didaktische Poesie mehr oder weniger in Anspruch, aber nie eine einzelne, immer die eine in Verbindung mit der andern, immer eine als Vermittlerin der andern, und so sehen wir in ihrem Gebiet das Herz den Verstand, und die Phantasie die Vernunft bedingen und anregen, und sehn den Menschen mit dem festen Willen ausgerüstet, ein schönes und ruhmwerthes Ziel in der eigenen und fremden ethischen Besserung zu erstreben.

Dieser Erklärung gemäß ist es, wie auch schon Andre bemerkt haben, unsinnig, von einer lyrisch-didaktischen Poesie zu reden, denn grade darin, daß sich das lyrische Element in das didaktische verliert, daß das Gefühlsvermögen in das Vorstellungsvermögen übergeht, ist das Grundwesen der Didaktik begründet, und eine wesentliche Trennung zwischen beiden also unmöglich.

Deutschland besitzt keinen Dichter, der in der didaktischen Poesie, nach der von ihr gegebenen Er-

klärung, so Großes und Außerordentliches geleistet, als Schiller. Man hat behauptet, Göthe sei der Kopf, Schiller das Herz der Deutschen. Die Bezeichnung ist für Schiller, insofern er Didaktiker, auch darum ehrenvoll, weil sie zugleich andeutet, daß die Quelle des belehrenden Elements der Poesie bei ihm nicht, wie bei jenen nüchternen Reimschraubern der didaktisch-gottsched'schen Periode, in dem vornehm-ausgebildeten Verstande, sondern in der Herzgrube, da wo der Mensch seine heiligsten Gedanken empfindet, zu suchen sei. Schiller ist durch und durch philosophischer Dichter, er spricht kein subjektives Gefühl aus, dem er nicht eine tiefere Bedeutung gäbe, seine Empfindungen sind, wie die jenes göttlichen Propheten, Gleichnisse aus einer übersinnlichen Welt, die Ergüsse der Freude werden bei ihm zu Hymnen auf eine gütige Prävidenz, durch die Klagen seines Schmerzes rauscht der Flügelschlag der Engel, in den Lilien seiner Liebe liegt die Staubblüthe geweihter Immortellen, und dieser große Mann hat in seinem ganzen Leben keine andere Sprache geredet, als begeisterte Worte für Recht, Freiheit, Tugend, Wahrheit, Treue, Aufschwung und Sittlichkeit. Dabei sind seine Lehren so keusch als faßlich, sie umtönen gleich lieblich den Busen der Unschuld wie die zerrissene Brust des Verirrten, ein ganzes großes Volk findet seine edlere Natur, und den-

jenigen Theil ſeines Selbſt, an deſſen Erhaltung es Gut und Blut wagt, in Einem Manne, in Eines Mannes Geiſt abgeſpiegelt, es betet ihn an wie der Liebende die Geliebte, in deren Auge ihm das All entgegenlacht, und verehrt ihn in dem Theil der Bruſt, wo die Glocken des Friedens und Glaubens läuten.

Dasjenige Gedicht von Schiller, worin ſein didaktiſcher Geiſt uns in einem engen Raume das ganze menſchliche Leben von der Wiege bis zum Grabe, ſammt allen dazwiſchenliegenden Freuden und Leiden, prophetiſch und poetiſch deutet, ſeine **Glocke**, gehört zunächſt, wenn auch mit der Ueberſchrift »Lied« verſehen, der didaktiſchen Gattung an. Denn der Zweck dieſes Gedichts iſt kein anderer, als uns allgemeine Wahrheiten, die im Glück wie Unglück zur allgemeinen Richtſchnur der Handlungen gewählt werden können, an Ereigniſſen aus der wirklichen Welt zu veranſchaulichen, die Weisheit mit den momentanen Gefühlen des Individuums in Einklang zu bringen, und höhere Lehren in lyriſche Empfindungen zu legen. Alle Zuſtände, in denen und aus denen der Menſch ſich entwickelt, werden daher wie dramatiſche Situationen ausgemalt, (man verſteht in der dramatiſchen Kunſtſprache unter Situation: untergeordnete Verwicklung, ein in den Hauptknoten mitverſchlungener beſondrer Knote), das menſchliche Leben ſchwebt

wie eine magiſche Erſcheinung an uns vorüber, und wie die Glocke des Menſchen Daſein von ſeiner Geburt bis zum Sterbeſtündlein begleitet, ſo ſtellt ſich der Dichter mit ihr auf die Zinne des geiſtigen Tempels, und erklärt die innere und ſittliche Bedeutung der Begebenheiten, die der Ton nur flüchtig umklingt.

Wie viele bändereiche Werke ſind nicht geſchrieben, uns Kenntniß unſerer Selbſt und der Verhältniſſe beizubringen, worein uns das Leben im Leben verwickeln kann! Schiller's Glocke iſt gleichſam eine poetiſche Chreſtomathie aus allen dieſen Erfahrungsſchriften, eine poetiſche Pſychologie und Moralphiloſophie in nuce, der Extrakt aus allen Kelchen geſammelten Weisheitsbalſams, und die vergeiſtigte Darſtellung der wichtigſten Abſchnitte in den Erſcheinungen der Sinnenwelt. Schlegel hat einmal gegen Schütz behauptet, er getraue ſich, das Weſen und die Natur der ganzen griechiſchen Tragödie aus dem Bau des griechiſchen Tragödienverſes, des Trimeters, zu entwickeln. Ebenſo könnte man behaupten, aus dem innern Zuſammenhang der Gedanken in der Schiller'ſchen Glocke laſſe ſich das ganze Syſtem der praktiſchen, der Lebens-Philoſophie ableiten, und wie in Schiller Deutſchland, ſo ſei in ſeiner Glocke die Welt und das menſchliche Leben repräſentirt.

Außer den ethiſchen Gedanken und der bedeutungsvollen Moral-Philoſophie, die dieſes Gedicht ausſpricht, zeigt es als etwas in ſeiner erſten Anlage Enthaltenes, daß die höchſte Kundgebung des Geiſtes ſich nur in der Form äußere, und daß erſt nach Beſiegung dieſer, oder durch Gleichwerden mit ihr, ein vollendetes Werk heraustreten könne. Doch, wenn die Form untergeht, wenn das Außerweſentliche verweſ't, lebt, was ſie beſeelte, die geiſtige Subſtanz noch fort; und darum gibt auch der Dichter als Endlehre ſeines Glockenbaues die:

— daß Nichts beſtehet,
daß alles Irdiſche verhallt. —

Man hat die Anlage der Schiller'ſchen Glocke mit der Homilie verglichen. Homilien (d. h. Geſpräche, Unterhaltungen) nannte man in den ältern Zeiten ſolche Predigten, und neuerdings religiöſe Unterhaltungen überhaupt, wo der Vortragende ſich ein bibliſches Thema wählt und an daſſelbe fromme Betrachtungen knüpft, je nachdem ſie ihm in den Sinn kommen und auf den gewählten Text Anwendung finden können. — Dieſer Vergleich hinkt jedoch, ſelbſtredend, nicht wenig; eher hat die äußere Geſtaltung des Gedichts etwas Dramatiſches, indem nämlich das Dramatiſche die Darſtellung der ſittlichen ernſten Be-

ſtrebung in den Handlungen der Menſchen und im Kampfe mit einem äußern oder innern Dämon iſt. Der Meiſter ſchwebt gleichſam als Chor über der Handlung, wie in jedem guten Drama iſt Expoſition in der Schilderung der Kindheit, Intrigue und Schürzung des Knotens in Ausmalung der Liebe, Einſtürmen des Verhängniſſes in der romantiſchen Darſtellung des Brandes, eine tragiſche Kataſtrophe im Tode der Gattin — denn tragiſch heißt der unglückliche Ausgang im Streben nach Sieg, wobei auch ein Unterliegen Statt findet — und ein beruhigender und verſöhnender Schluß.

Mit Gedanken über Harmonie der Handlung, über Sittlichkeit oder ſittliche Erwägung des Thuns beginnt das Lied. Dann hebt es das Leben von ſeinem zarteſten Entſtehen an, und läßt die Glocke zur Taufe des eben gebornen Weltbürgers ertönen. Der ſinnige Gedanke, der der Taufhandlung zum Grunde liegt, daß dem Kinde durch dieſelbe ein verlornes Paradies zurückgeſchenkt werde, wird um ſo ergreifender, als wir dieſes Paradies im bewußtloſen Zuſtande überkommen, während wir es im vorgerückten Alter ebenfalls nur wie Nachhall einer verklungnen träumeriſchen Sage und eines halb-bewußten Mährchens, das einſt Wirklichkeit geweſen, feiern. Schon die Alten hatten eine Sage, die mit der poetiſchen Idee der Taufe — von der ſakra-

mentalischen spreche ich natürlich hier nicht — verwandt war, indem sie glaubten, daß, wie die Sphären im Durcheinanderkreisen zu melodischem Klange einstimmten, dieser wunderbare Ton nur von den Kindern, so lange sie noch nicht sprechen, gehört werde, weßhalb sie im Traum den Mund öffneten, die Lieder einzuschlürfen, und stille lächelten, je anmuthiger sie erklängen.

Nach durchspieltem Jugendreigen, wenn sich der Mensch den verklungnen Himmel durch einen irdischen ersetzen will, weht derjenige Hauch in seine Brust, den wir die Liebe nennen. Das Didaktische in der dichterischen Ausmalung dieses Gefühls liegt bei Schiller darin, daß er es als einen bewußtlosen Anflug vom Himmel, und als eine Empfindung darstellt, die ohne künstliche Aneignung von dem eignen Urselbst heraus verstanden sein will. Es geht nämlich unzähligen Menschen mit der Liebe wie den Lügnern mit der Unwahrheit: sie glauben am Ende selbst an dasjenige Gefühl, das sie sich gleichsam eingeimpft, und sich so lange vorgeplaudert, bis sie daran gewöhnt und sich in der Stimmung, die es gewährt, behaglich gefunden. Eine solche Liebe gleicht dem Weinrausche, und läßt, wenn der Sinnentaumel vorüber, eine um so ekiere Nüchternheit zurück, je angekünstelter sie gewesen. Das süße Irren und qualvolle Träumen, das Räthsel ohne Auflösung und bewußtlose Bewußt-

sein zweier wahrhaft liebenden Seelen kann man nicht zarter schildern als mit den Worten Schiller's: „O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen ꝛc.", die der Liebende so gläubig, wie der Fromme das Gebet des Herrn, im Munde führt. Keine Musik erreicht die Eurhythmie dieser Worte, und Romberg's Musik zur Glocke ist, wie überhaupt, so auch bei dieser Stelle kalt, wenn man die Noten an den Text hält. Dazu ist die Schilderung der ersten Liebe bei Schiller ächtdeutsch: mag ein anderes Volk sein Gefühl spitzfindig, ein drittes buhlerisch und ein anderes es verschlagen aussprechen oder andeuten — der Deutsche fühlt sich in der sittlichen Verschämtheit glücklich, womit er sein Liebesgefühl einschleiert; selbst in dem Drama, das doch die Poesie der höchsten Wahrheit sein soll, liebt er die ideale Gestaltung einer Venus Urania, und wie unsere Altvordern die Fenster ihrer gothischen Dome mit Heiligenbildern bemalten, damit nur ein gedämpftes und sanftes Licht in das Innere der feierlichen Hallen sinke, und den Menschen lehre, daß hier nicht der freche Blick der Weltlust siege, sondern das fromme Auge, das sich demüthig zu Gott wendet, so will auch die deutsche Liebe nicht durch eitel Prunk und Hofart gefallen, nicht künstliche Belagerungswerke und wohlangelegte Laufgräben führen auf dem Wege der Absicht zur Eroberung einer deutschen Herzensredoute, vielmehr lehrt uns die Ge-

ſchichte und die tägliche Erfahrung, daß der und die Deutſche in der Liebe eine gewiſſe Blumennatur ſeit den früheſten Zeiten beibehalten haben, die ſie zu dem ſanften, beſcheidenen und verſteckten Veilchen ſehnſüchtig hinzieht, während die geruchloſe Tulpe auf geſchmücktem Beete vergebens kokettirt.

Der Einklang in den Stimmungen der aneinandergeflügelten Herzen führt zu dem Einklang in den Formen, wodurch die Liebe auf Erden unzertrennlich wird, zu der Ehe. Was Schiller über die Ehe ſagt und lehrt, ſind Worte, die mit Diamantſchrift in den Herzen aller Mütter und Töchter eingegraben ſein ſollten. Kann man die Prüfung, die ſchwerſte Prüfung, ein wahres Examen rigorosum, irgend Wem dringender empfehlen, als Dem- oder Derjenigen, der ſich durch Bande, die in der Regel unauflöslich ſind, für ſein ganzes Leben an ein zweites Weſen feſſeln und mit ihm Leid und Freud' tragen will? Die Ungewißheit und Unſicherheit, unter der faſt jede Ehe eingegangen wird, fodert ſchon an und für ſich zur reiflichſten Erwägung auf, thäte dieß von Seiten einer Mutter, die noch ſo glücklich iſt, einer Tochter in dem ſchwerſten Momente ihres Lebens mit Rath und Troſt beiſtehen zu können, ein höchſt ſchmerzliches Gefühl nicht noch mehr, das Gefühl, eine theure Tochter unter tauſend Qualen und Aufopferungen jahrelang erzogen,

gehegt und gepflegt zu haben, um ſie auf einmal, und mit ihr oft den einzigen Herzensſchatz — zu verſchenken, an Jemanden zu verſchenken, den ſie häufig nur nach dem äußern Eindruck, den er in der geſelligen Erſcheinung macht, kennt, ja von dem ſie mitunter nicht weiß, ob er die Mitgift ſeiner Frau in ihrem Seelenwerthe ſucht, oder dieſen nach dem klingenden Werthe tarirt, der in der Geldkiſte ihres Vaters ruht. Man ſagt, eine von beiden Seiten klug geführte Ehe gleiche allmählig alle Temperaments-Differenzien, Aufwallung, Phlegma, Leichtſinn, Pedanterie u. ſ. w. aus. Wie aber mit den Mißhelligkeiten der Charaktere, deren Diſſonanz nur leider zu oft durch ein ganzes verlornes Leben gelöst? Die männliche Kraft wird nicht immer durch das weibliche Gemüth gezügelt, das Gemüth des Weibes iſt oft in zu geringer Gabe vorhanden, um über die Stärke Desjenigen, der ſich Herr der Schöpfung nennt, den Triumph zu erfechten. Prüfe ſich daher Jeder, wie Schiller es lehrt; der Wahn iſt kurz, die Reu iſt lang. Vielleicht iſt eine unglückliche Ehe das tiefſte Elend auf der Welt, weil hier zuweilen der Tod, der ſo Vieles ausgleicht, nicht einmal Rettung bringt. Als eine grauſige Tragödie, deren blutiger Strom von den Griechen herab bis in unſere Tage rollt, iſt die Ehe im Reich der Poeſie ſo oft zur Warnung aufgeſtellt; und dennoch wüßte ich nicht,

ob alle diese Warnungsexempel mehr fruchten möchten, als die einfachen Worte von Schiller, wenn sie recht beherzigt werden. Er hebt nur die drohende Hand auf, er ermahnt, und entwirft dann das entzückende Bild einer beglückten Ehe. Diese einzige Familienscene hat vielleicht mehr Werth, als alle Familiengemälde der Iffländianer zusammengenommen.

In keinem menschlichen Verhältniß ist Glück so innig mit Unglück gepaart, in keinem Zustande der Mensch plötzlicheren Wechselfällen ausgesetzt, wie in der Ehe. Hiervon nimmt der Dichter Veranlassung, seine Lehren über Schicksalsschläge und unverhofftes Unglück auszudrücken. »Mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten.« Der wahre Mensch soll daher, besitzt er Charakter, auf alle Fälle gefaßt sein, die ihn in dieser Lage betreffen können, denn der starke Mensch geht auch aus dem größten Elend groß hervor, während der Kleinsinn verzweifelt. Das mit Schuld verknüpfte Verhängniß nennen wir im dramatischen Sinne das Schicksal, aber im Leben bezeichnen wir mit dieser Benennung auch jede andere widerwärtige Begebenheit, wenn sie uns unerwarter und ohne unser Verschulden trifft, und wir sind gelehrt worden, solche Schicksale seien Prüfungen, aus denen ein höheres Wesen das Gold unserer Seele läutern wolle. Diese Lehre tritt in dem Schiller'schen Gedichte herrlich

heraus, das ſinnliche Element, worin ſich das Gedicht bis zu dieſer Stelle bewegt, geht von nun an unter, die metaphyſiſche Anſicht der Dinge tritt heraus, und Schiller bleibt alſo auch hier, indem er das Zeitliche mit dem Ewigen verknüpft, ſeiner herrlichen Dichternatur treu.

Die Schilderung des Brandes, zur beſchreibenden Gattung gehörig, iſt ein Meiſterſtück der nachahmenden Harmonie. Sie iſt eigentlich Epiſode, hat aber mit der epiſchen Epiſode das gemein, daß ſie nicht allein zum Schmuck dient, ſondern organiſcher Theil des Gedichts, und Durchführung der epiſchen Darſtellung an einer Nebenfigur oder an einem Nebenbilde iſt. Hier lag die didaktiſche Abſicht des Dichters in Schilderung der Größe, die der Menſch im Unglück zu zeigen vermag, ſobald er überzeugt iſt, nach welcher höhern Abſicht das Elend auch den edelſten und ſchuldloſeſten Menſchen erfaſſe. Selbſt in den Tumult der Feuerſcene greift die Hand einer höhern Liebe, und des Unglücklichen Troſt, wenn er die Ruinen ſeines Glücks verſchüttet vor ſich dampfen ſieht, liegt in der liebevollen Umſchau auf die Seinigen, und in der Gewißheit, kein theures Haupt fehle. In dem Schmerz des Elends hat noch der Laut der Bewunderung Gottes bei dem ſtandhaften Manne Raum, und er erhebt ſich, wie Ugolino über den zerfleiſchten Trümmern ſeines dem Hungertode verfallenen Ichs. Ein

Franzoſe, der die Glocke überſetzte und zu Zürich bei Orell und Füßli herausgab, konnte die Geſinnungen, welche Schiller einem tüchtigen Mann, worunter wir uns einen Deutſchen denken dürfen, in den Mund legte, ſo wenig begreifen, daß er dieſer Stelle eine Note voll Zweifel und Achſelzucken beifügte, und meinte, ſo Etwas ſei denn doch nicht natürlich, ſondern ein »Sentiment trop poétique.« Es muß unſere Bewunderung erregen, mit welcher Gediegenheit und Kürze die philoſophiſchen Betrachtungen, die Schiller aus den erzählten Begebenheiten abſtrahirt, angehängt ſind. Nirgends wird moraliſirt, aber in jedem Wort tritt eine ehrfurchterweckende Moral gleichſam im Lapidarſtile hervor. —

Hatten wir das Mädchen bei der Taufe, in ihrer Frühlingsliebe, und als ſegenſpendende Gattin am Roſenbande der Poeſie begleitet, ſo wollen wir ihr mit noch vermehrter Theilnahme folgen, wenn ſie das allgemeine Loos der Endlichkeit theilt und dem Staube den Staub zurückgibt. Schiller's Gedichte haben häufig die ſchöne Abſicht, dem Menſchen über die ſchmerzvolle Stunde, wo Liebe von Liebe irdiſch losgeriſſen wird, durch den Troſt der religiöſen Dichtkunſt wegzuhelfen, und mit einer begeiſterten Schwärmerei malt er das Jenſeits aus, um die Sehnſucht darnach wach zu erhalten. Das Fortbeſtehn des geiſtigen Hau-

ches, das ſich auch im Fortbeſtehn der irdiſchen Materie ankündigt, kann man mit keiner edlern Simplicität ausdrücken, wie Schiller es in den Worten gethan:

Dem dunkeln Schoos der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände That,
Vertraut der Sämann ſeine Saat,
Und hofft, daß ſie entkeimen werde
Zum Segen nach des Himmels Rath.
Noch köſtlicheren Saamen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoos,
Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen ſoll zu ſchönerm Loos.

Grade im umgekehrten Verhältniß zum Materialismus, lehrt Schiller in dieſem Gedicht, das Geiſtige einzig und allein ſei weſenhaft, die Beſtimmung des Menſchen ſei Verähnlichung mit Gott, und dieſe erlange er in dem Maaße, als er, das Täuſchende der Sinnlichkeit abwerfend, Wahres zu erforſchen und Schönes im Leben darzuſtellen trachte; der Tod ſetze dieſem Streben kein Ziel, weil die Seele nach dem Willen Gottes, der höchſten Potenz in der Weſenheit, nimmer vergehen ſoll. — Aber von dieſen Sterbetönen wendet ſich der Dichter ab, er will uns verſöhnen; dem Schmerze, ohne den das Leben keine Würze beſäße, hat er nur eine wehmü-

zige Erinnerung an ſeinen Beſtand erlaubt, die ernſten Todtenglocken ſummen immer leiſer und leiſer, und verlieren ſich langſam in den ſanften Kuhreigen einer Idylle, in das Schellengeklingel weidender Heerden. Auch von der Idylle wird nur eine leiſe Andeutung gegeben; ein Schnitterfeſt, wie ungefähr Voß in theokritiſchem Laut ſolches durch ſeine Lieder manchmal gefeiert, tönt wie ferner Jubel der Dorfbewohner an unſer Ohr; und der Dichter lehrt uns — ohne es nur mit einem Wort auszuſprechen — wie Alles ſo ſchön auf Erden eingerichtet, und wie auf den wildeſten Ausbruch des Schmerzes die ſtille Freude über ein genoſſenes ſittliches Vergnügen ſelbſt da eintrete, wo der Tod vor einiger Zeit die Kette der Freuden, anſcheinlich für immer, zerriſſen. Der gepreßte Ton der Idylle geht darauf in eine Hymne an das Geſetz über. Die Lehren über die Heiligkeit der Ordnung, und über die höchſte Freiheit, die ſich eben in der höchſten Heiligkeit des Geſetzes verkündiget, erklingen im höhern Tone, die weiblichen Reime geben dieſer Stelle den Charakter einer feierlichen Intonation, wogegen die Folgen der Geſetzmäßigkeit und Ordnung, die Betriebſamkeit und Schöpfungsluſt, um ſo hüpfender von der Stelle an »Tauſend fleiß'ge Hände regen« einfallen. Ueberhaupt iſt allenthalben ein geſchickter Wechſel des Versmaaßes, wie in einer guten Kantate, beobachtet,

und die geschicktesten Kadenzen erhöhen den Reiz des Rhythmus da, wo er imitirend wird.

Wie das ganze Gedicht aus Gegensätzen besteht, und nicht anders bestehen kann, da das Leben, welches dargestellt wird, aus den buntesten Antithesen zusammengesetzt ist, so tritt im Verlauf desselben und gegen den Schluß hin eine Schilderung des Bürgerlebens als Folie der Idylle, und zum Kontrast mit jenem ein Bild selbstsüchtiger Empörungsgräuel ein. Alles über Volksaufklärung und ihre Folgen Gesagte kann von Leuten, die bis in die untersten Stände herab Grundsätze verbreiten wollen, deren Anerkennung selbst unter den Gebildetsten den Krieg der Meinung verursacht, nicht genug berücksichtigt werden. Neben die Vernunft gehört nun einmal die Unvernunft, so wie es keinen Reichthum ohne Armuth gäbe; das Bestehen der geistigen und materiellen Kräfte erfordert diese Richtung. Gewöhnlich verfallen die Staatsaufklärer wie die Staatsverfinsterer in dieser Beziehung in die entgegengesetzten Extreme, vergessend, daß zwischen dem Bestreben, einem Volk Ideen beizubringen, die über seinen Horizont gehn, und dem Bestreben, es absichtlich in der Finsterniß zu halten und zur Barbarei herabzudrücken, ein Mittelweg darin liege, daß man Ignoranten keine Meinung aufdringt, dem Genie aber, das aus der ausgefahrnen Straße heraustritt, Wege bah-

nen müſſe, um zum Siege der geiſtigen Uebermacht zu eilen. —

Es iſt deutſch, Alles mit Gott zu beginnen und zu beſchließen. In unſeren alten Heldengedichten wird jedes Ereigniß, es ſei aufheiternder oder ernſter Art, durch die Weihe des Frommſinns eingeleitet; man ſollte ſie ſchon deßhalb (im Auszuge) in den Schulen einführen. Auch Schiller's Werkleute treiben ihre Arbeit mit Gott, ſie beten einen frommen Spruch, ehe ſie Hand anlegen, und mit Worten der Eintracht und des Friedens ſchließen ſie dieſelbe.

Die Schönheit iſt der Erſcheinung des Ewigen im Endlichen gleich, und in einem ſchönen Kunſtwerk, ſei es auch nur ein vereinzeltes Lied, leuchtet der Wiederſchein des Göttlichen. Dauernder als der Reiz der körperlichen Huld, iſt die Anmuth der Offenbarung im Reiche des Geiſtigſchönen; hier ſiegt keine Nacht, kein Sturm und kein Grab, der Geiſt iſt eine Sonne, die ſelbſt dann leuchtet, wenn ſie von ſchwarzen Wolken verhüllt wird, und hat wie die Sonne die Kraft, die Herzen zu durchglühen und den Keim des Guten und Edeln in ihnen zu zeitigen. So wirkt auch dein Geiſt, verklärter Schiller, noch fort, mit Bewunderung und Verehrung wollen wir, was er irdiſch ausgeſtrömt, oft betrachten; ſende uns zu dieſem Vorhaben nur einen Fun-

ken deines edeln Sinnes, und wenn wir hinſinken wollen in Bekümmerniß und verzweifelnd an uns ſelbſt, ſo laß uns die Töne deiner Glocke, und mit ihr jene Muſik vernehmen, der wir als Kinder gelauſcht.

II.

Paganini zu Frankfurt a. M.

(Im September 1829.)

Jener seltene und bewunderungswürdige Mann, dem Deutschland den ersten Preis des Spiels auf der Geige zuerkennt, und den man, gäbe es Staatsdekrete für die Verherrlichung eines Künstlers, mit dem Beinamen des Großen beehrt sehen möchte: Paganini hat uns verlassen. Es wird sehr lange währen, und hoffentlich geschieht es nie, daß die freundliche Erinnerung an ihn aus unserm Gedächtniß schwindet; allmählig aber wird er aufhören, der alleinige Hebel unserer Konversation zu sein, langsam verwogt das vergötternde Entzücken, dessen Bestand immer nur ein zweideutiger sein dürfte; aber auch der einseitige Tadler, welcher sich, wie jener Kritiker bei Göthe, beim leckerbereiteten

Mahle zwar wohl ſein läßt, nachher aber als »Tauſendſakerment« über das Genoſſene ſchimpft, auch er wird hoffentlich zur Einſicht kommen, und langſam tritt die ruhige Prüfung Deſſen, was wir gehört, der geiſtige Nachgenuß Deſſen, was wir empfunden, und die beſonnene Ausſprache über das Vernommene und Tiefgefühlte in ihre Rechte ein. Sei es beim Beginn dieſer Periode vergönnt, eine ſubjektive Meinung über einen Mann auszuſprechen, den blos nach ſeinem Kamiſol und ſtruppigen Haar und nach ſeinen künſtleriſchen Auſſerweſentlichkeiten zu beurtheilen Sünde wäre, der vielmehr aus dem allgemeinen Standpunkte zur Kunſt uns erklären muß, in welchem beſondern er zu ihr ſteht.

Paganini iſt, und hiermit iſt in Einem (freilich tauſendmal gemißbrauchten) Worte Alles geſagt, ein Genie. Er trägt dieſen Namen mit Recht, er adelt ihn, er verklärt ſeine hehre Bedeutung. Genie iſt der Inbegriff der wunderbarſten, unerklärlichſten und geheimnißvollſten Anlagen des menſchlichen Geiſtes, es iſt ein Anflug vom Himmel, und immer ein Geſchenk deſſelben. Das Genie wird nicht angelernt, es iſt dem Menſchen mit der Seele eingehaucht, aber es klopft nicht ſo vernehmlich wie dieſe an die Pforte des Lebens, es liegt ſehr oft und lange Jahre hindurch verſteckt in unſcheinbarer Hülle, wie die Perle in der Muſchel, wie der Diamant

im ſchlammigen Sande. Genie drückt die eigentliche Beſchaffenheit, die urſprüngliche Weſenheit unſers Geiſtes aus, und offenbart ſich durch Originalität, Kraft, Lebendigkeit, und durch hochſinnige Richtung einer Seelenanlage. Genialität ſchließt von aller Gewöhnlichkeit aus, ſie bricht neue Bahnen, ſie iſt im Himmel und auf Erden heimiſch, und blickt ſtolz hinweg über jeden Flug anderer Geiſter, der, wie Shakſpeare ſagt, nicht höher dringt als die Lerche. Das ächte Genie iſt daher Genius für die ganze Menſchheit. Die Talentvollen und die künſtleriſch Gutgeſinnten beugen ſich vor dem Mirakulöſen, das in ſeinen Emanationen liegt, eben weil das Wundervolle nicht begriffen, nur geglaubt werden kann. Das Wunder iſt ja des Glaubens liebſtes Kind. Im Genie liegt das höchſte Schöpfungsvermögen, kein noch ſo fein ausgebildeter, kein noch ſo untrüglicher Geſchmack kann daſſelbe erſetzen. Aber das wahre Genie trägt nicht nur eine Fülle von Stärke und Lebendigkeit in ſich, es hat das Göttliche nicht nur erkannt: es weiß ihm auch die irdiſche Künſtlerform zu geben, es weiß dieſe Form an ein höheres Urbild zu halten und ſie zu idealiſiren, mit Einem Wort: es beſitzt Darſtellungsvermögen. Denn auch das Genie ſteht unter den Geſetzen der Bildung und Entwickelung. Ohne beide kann es roh bleiben, und ſich nach einer ungeregelten Wildheit, Uebertrieben-

heit und Sonderbarkeit verirren. Rohe Genies in der poetischen Kunst waren z. B. bei den Deutschen Bürger, Heinse und Heinrich v. Kleist. Das Genie kann, außer roh, auch gesucht und affektirt sein. Ein solches Haschen nach Genialität findet sich am ersten bei Denen, welchen es gerade an wahrer Genialität mangelt; es äußert sich durch Nichtachtung der Kunstregeln, und in Nachahmung anderer Genies. Die ächte Genialität ist, wie ein ausgezeichneter Philosoph sagt, der Bund der ursprünglichen Kraftanlage mit der Ausbildung der Erkenntniß.

Wer, um von dem Gesagten auf unsern Künstler Anwendung zu machen, Paganini'n nur ein einziges Mal gehört hat, muß freudig eingestehen, hier sei die schöpferische und darstellende Kraft in einer so überraschenden Vollkommenheit beisammen, daß aus dem Ganzen der Leistung das Erkennen eines hohen genialen Geistes als Grund-Ider hervortritt. Die bittersten Rigoristen stimmen darin überein, er spiele die Violine so, daß selbst der exquisiteste Kenner nicht begreife, wie er sie so spielen könne, wie er diese unbeschreiblichen Schwierigkeiten überwinde, und wie er dazu gekommen, auf einem Instrument unermüdet nicht allein die herrlichsten Töne, die nur eine geübte Hand daraus zu entlocken vermag, hervorzubringen, sondern auch das Instrument zu einem so ganz andern zu machen, daß die

vernommenen Klänge wie Grüße der Geisterwelt daraus aufschallen. Hier darf man, ohne Enthusiast zu sein, kühn behaupten, es wehten uns Gesänge der Engel, Reigen der Sterne entgegen, hinein in die banglauschende Brust, und hinein in das bewegte Herz, welches sich in seiner vollendeten Menschlichkeit das bessere Jenseits ja fast nicht anders zu denken vermag denn als eine Welt, von melodischen Geistern bewohnt, aufjauchzend in Gesang und Musik. Paganini macht das todte Holz lebendig; wenn er den Bogen führt, wird er zum Amphion, dem selbst das scheinbar Todte Folge leistet. Virtuosen spielen gewöhnlich nur für Kenner: bei Paganini ist es ganz anders, der Mann vom Fache und der Laie in der Musik haben die nämlichen Empfindungen, wenn er die Saiten rührt, und bei aller Künstlichkeit eines komplicirten Spiels ergreift und erschüttert er vielleicht ein Kinderherz eben so mächtig als die Brust des starken Mannes, als den Busen des zarten Mädchens. Alle schweigen im Genuß, und man merkt es diesen leuchtenden Augen an, sie sind nicht naß von Thränen, weil die Mode und der allgemeine Ruf, der dem Künstler vorangeht, es so haben will, sondern, weil das heiße Herz nach Thränentropfen lechzt. Das ist eben das Kennzeichen des großen Künstlers, daß er Allen gleichmäßig zusage; vor einem Kölner Dom faltet Jeder

die Hände, Jeder staunt vor einer Raphaelischen Madonna, Mozart's Töne dringen in jede Brust, und ein Hamlet von Shakspeare wird von Jedem schön gefunden, obwohl die berühmtesten Kritiker sich über die Idee dieses so populären Werkes noch nicht vereinigen konnten und sich in ihren Ansichten darüber, wie z. B. Göthe und Schlegel, auf das schärfste widersprechen. Paganini vermeidet freilich Nichts, um Allen Etwas zu geben, sein Spiel ist mannichfaltig und universell, und bald meint man, man habe nordischen Ernst, bald, italische Frische, bald, ägyptische Sandwüstengluth, und bald, orientalische Buntheit am meisten daran zu bewundern. Eben so verschieden als die Nüancen des Spiels, sind die Wirkungen desselben auf die Zuhörer. Die verschiedensten Stimmungen wechseln im Gemüth, und je nachdem der Künstler Liebe, Grausen, Entsetzen, Wehmuth, Frommsinn, Demuth, Andacht, Zorn, Rache und Liebe malt, fluthet auch die Welle unserer Empfindungen zwischen lautem Aufjauchzen, Zerknirschung, Staunen und Verehrung auf und ab.

Zu diesem einzigen Spiel gesellt sich eine höchst interessante Persönlichkeit. Paganini ist bleich, mager, düster, in sich gekehrt, auf seinem Gesicht hat das Schicksal bedeutungsvolle Hieroglyphen eingegraben, und aus den Furchen seiner Stirn und Wangen spricht ein tieferschüttertes,

durch Leiden geprüftes Leben. Wenn Paganini mit dieſem zertrümmerten Körper auftritt, um zu ſpielen, ſo ergreift inniges Mitleid das Herz. Das iſt, ruft uns eine innere Stimme zu, ein Unglücklicher, der um ein verlornes Paradies klagt. Aber nein, er beginnt zu ſpielen, das tiefliegende Auge glüht vom Feuer der Begeiſterung, ein verklärtes Lächeln ſpielt um die Mundwinkel, die Muskeln des Geſichts ſpannen ſich ſtraff an, ſeine ſchwarzen Haare, eben zurückgeſtrichen, fallen allmählig über die Stirne herab, auf der einige Tropfen glänzen, zum Zeichen, daß die Götter Schweiß vor den Ruhm geſtellt, alle ſeine Gliedmaßen arbeiten in lebendiger Thätigkeit, der rechte Fuß tritt zuweilen lebhaft auf, während der linke wie eingewurzelt auf dem Boden bleibt, er ſcheint abweſend, und überblickt doch das ganze Orcheſter, und alle Zuhörer ſchauen mit angehaltenem Athem nach ihm hin — in dieſem Moment glaubt man nicht mehr, er ſchluchze um den verlornen Himmel, ſondern er ſuche ihn erſt auf, ſuche ihn, wie jeder Redliche es ſoll, erſt zu verdienen, um den gefundenen uns vorzumalen in ſeinen paradieſiſchen Tönen. Unwillkürlich denkt man bei dieſem Anblick an einen Zauberer, der die Ketten einer finſtern Macht nachſchleppt, um ſie auszuwerfen nach den Menſchen — doch horch, er fängt an, ein Gebet zu ſpielen, und wie ſpielt er's! Wer

ſo beten kann, der iſt dem böſen Prinzip nicht anheimgefallen, oder, wenn er es war, ſo iſt er Herr über daſſelbe, und ein guter, ein frommer Menſch geworden. Wenn man die Worte aus Fauſt: »Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt«, gewiß auf Paganini anwenden darf, ſo liegt die Folgerung eben ſo nahe, ihn ſelber einen Fauſt zu nennen, der ſich abquält in dem Verlangen, den Himmel zu ſtürmen und die Schranken des Endlichen unter die Füße zu bringen. Oder iſt er etwa Fauſt's Stiefbruder, jener Prometheus, den man an den irdiſchen Felſen geſchmiedet, weil er, der Lichtbringer, ein Herz zu voll der Liebe beſeſſen? Man kann ſich derartiger Gedanken gar nicht erwehren, wenn man Paganini'n betrachtet. Wir meinten einmal, er ſei Volker und Hagen in Einer Perſon, kindlich und weich und liederreich wie jener Fiedler in den Nibelungen, und dämoniſch und brütend und unzugänglich wie dieſer. Unter keinem Bilde aber möchte man ſich unſern Künſtler lieber denken, als unter dem des Troubadours in Werner's Templern. Doch, wie er auch ausſehe, wem er auch gleichen möge: er iſt ein vortrefflicher Mann, und wer ſo ſpielt, muß ſo ausſehen, wie er ausſieht.

Es geht übrigens dem Künſtler, wie es jeder ausgezeichneten öffentlichen Erſcheinung zu ergehen

pflegt: je frappanter sein plötzliches Auftreten in Deutschland, je treffender der Lichtblitz aus seinem Innern, je sonderbarer sein äußeres Wesen war, um so mehr mußte er besprochen, bekritelt, angelogen, und dem lieben Weltbrauch gemäß moralisch gemißhandelt werden. Paganini ist aus Genua gebürtig, und hat frühzeitig jenseits der Alpen einen Ruhm gefunden, von dem früher nur Reisende erzählten, da die tramontanen Blätter wenig davon verlauten ließen. Er soll, wegen politischer Verbindungen, eine Reihe von Jahren hindurch in Rom der bürgerlichen Freiheit beraubt gewesen sein; bestimmt aber weiß man, daß seine Ehe mehr Dornen als Rosen getragen hat. Aus diesen unbestimmten Angaben wußten die geschäftigen Tugendhypokriten jenes Mährchen aus Paganini's Leben zu abstrahiren, welches wir, das vielfach nachgesagte, hier nicht zu wiederholen brauchen, blos andeutend, daß selbst in dem möglichen Falle, wo zuweilen die unbefleckte Tugend durch die düstere Anreizung der Leidenschaft an jenen nächtlichen Scheideweg des Verbrechens getrieben wird, wo die Eumeniden ihre blutige Tragödie spielen, daß es selbst in diesem Falle noch eine innere Moralität geben kann, vor der selbst der gewissenhafteste Kriminalist den verdammenden Richterstab senkt. Die Sage von Paganini's Einkerkerung, und daß er in der Einsamkeit es zu dieser Vollkommenheit

des Spiels gebracht, hat an und für sich etwas Poetisches; etwa, wie wir nicht ungern einer andern Fiktion gedenken, daß der Sänger von Ferrara selbst in den Augen einer Katze die Leuchte zum Niederschreiben seiner Sonette gefunden. Aber die prosaische Menge faßt nicht, daß der wahre Künstler sich selbst im Gewühl der Welt einsam fühlt, und sie nur als ein reiches Garbenfeld betrachtet, um für den eintretenden Herzensbedarf reichliche Nahrung einzuspeichern; sie faßt nicht, daß ihm die Erde überhaupt nur ein Kerker däucht, in dem er seinen Mitgefesselten zu zeigen sich berufen fühlt, wie die wenigen Lampen, die ihn erhellen, Lichter von Oben und Abglanz vom Altar der ewigen Liebe sind; und sie glaubt gewöhnlich, der Künstler könne, was er wolle, während er doch nur will, was er muß, wozu ihn sein Gott treibt. Hat Paganini auch lange Jahre im Kerker gesessen, so haben ihn gewiß nicht Langeweile und Müssiggang, sondern der Drang der innern Begeisterung zum Künstler gemacht — und er war es ja schon, eh' ihn die Thirren ergriffen.

Was übrigens die Lüge von Paganini's angeblicher That anbelangt, so ist es auffallend, daß die Menschen sich von jeher bestrebt haben, gerade berühmten Künstlern Aehnliches anzusinnen. Um blos drei der größesten Maler zu erwähnen, so ist bekannt, daß man dem neapolita-

nischen Meister Spagnuoletto (zur Zeit Thomas Aniello's) so wie dem Riesen von Florenz, Angelo Buonarotti, nacherzählt, sie hätten Jemanden kreuzigen lassen, um, durch die wirkliche Anschauung, eine Kreuzigung Christi desto naturgetreuer darstellen zu können, und daß Rubens in Bezug auf seine Kreuzigung Petri vom Volke zu Köln (s. C. Weyden's Kölnische Sagen) dasselbe zugemuthet wird. Die Thoren; als ob Ein Michel Angelo zu seinem Heilande, dem göttlichen Urbild der sich aufopfernden Liebe, das Modell an den verzerrten Zügen und Gliederverrenkungen eines zu Tode gemarterten Unglücklichen habe nehmen können! Solche Sagen werden in der Regel nicht allein von boshaften und verläumderischen, sondern von jenen plebejischen Alltags-Seelen ersonnen, die, weil sie den Künstler nicht begreifen, ihn mit einem wohlfeilen Nimbus von Klappergeld glorificiren, und ihn noch Wunders zu ehren meinen, wenn sie ihm Abentheuerlichkeiten, ja Verbrechen aus seinem frühern Leben anhangen können. Daher die Volksmeinung, daß so viele Dichter und Musiker mit dem Teufel im Bunde gelebt. Selbst bei unsern unteufelischen Deutschen giebt es solcher vermeintlich infernalischen Poeten, von Klingsor von Ungerland herab bis zu Callot-Hoffmann, nicht wenige. Hat der anrüchig gewordene Künstler vollends ein Aeußres, das nicht gerade durch

Embonpoint und Wangen eines Weinreisenden fesselt, so ist die Sache ganz richtig. Ein lieblicher Dichtermund hat gesungen:

Blaß oder roth!
Nur auf den bleichen Wangen
Zorn, Liebe, Sehnsucht, Hoffen und Verlangen,
Gefühl und Trost für fremde Noth.
Es strahlt der Geist nicht aus des Blutes Welle,
Ein andrer Spiegel brennt in Sonnenhelle —
Blaß oder roth!
Nur nicht das Auge todt!

Und hierin liegt die dichterische Physiognomik. Von ihr ausgehend, haben Viele Paganini's Züge nicht so gefunden, daß sie irgend ein schuldbewußtes Leben verriethen, sondern fromm, demüthig und duldend; und Alles, was dieser gute, weiche, kindliche, sanfte und gutmüthige Mann auf der Geige spielte, schien aus allen Theilen des todtblassen Gesichts wiederzuleuchten in einer wohlthuenden Harmonie und Seligkeit. Man faßt zu diesem Manne, je länger man ihn sieht, Vertrauen; man wird sein Freund, sein Apologet, man liebt ihn ohne ihn zu kennen; und diesem Umstande, der den Künstler gewiß auf's Schönste ehrt, möchte es zum größten Theile zuzuschreiben sein, daß er allenthalben, wo er bis jetzt war, nicht nur alle Sinne der Bewunderung trunken

gemacht, sondern sich auch alle Herzen gewonnen hat.

Wenn es für Den, der Menschenwerth zu schätzen weiß, feststeht, in Paganini offenbare sich eine herrliche und einzige Künstlernatur, und er sei einer von jenen Auserkornen, denen, wo der Mensch in seiner Qual verstummt, ein Gott gegeben, zu sagen was sie leiden: so ist es für Denjenigen, der eine solche Natur weniger aus dem psychologischen, als aus dem rein kritischen Standpunkte beobachtet, eben aus dem Grunde weil das humane Interesse zur Ader des artistischen wird, eine um so liebere Aufgabe, den Gesetzen nachzuforschen, worin sie sich bewegt, wie sie dieselben befolgt oder, neue dekretirend, sie umwirft. Paganini gehört zur Zahl der ehrenwerthen Männer, die, jeder in seinem Fache, Neues und bisheran Unbekanntes ersonnen, versucht und geleistet haben; zur Zahl Derjenigen, die Jahn in seinem deutschen Volksthum mit dem Namen der Bahnbrecher bezeichnet hat, und wozu z. B. unter den deutschen Autoren Görde eben so gut gehört als der Reformator der Landwirthschaft, der vor Kurzem verstorbene Thaer. Die Neuerungen, welche Paganini in die Kunst des Geigens zu bringen strebt, sind aber nicht nur materielle, einübbare, technische, sondern zumeist geistige, und zwar solche, die dem Instrument einen ganz andern Sinn und eine mehr

dichterische Bedeutung geben. Das hauptsächlichste Bindemittel seines Spiels liegt in einer geheimnißvollen Verschmelzung von Ernst und Scherz, von Tiefsinn und Tändelei, von tragischer Zerknirschung und gaukelndem Humor. So innig und einander gegenseitig bedingend, wie Paganini diese Elemente durch rhythmischen Kitt zu verknüpfen weiß, sind solche vor ihm noch in keiner einheitlichen Leistung vernommen worden, man betrachtete sie als entgegengesetzte Pole, und fand es den Gesetzen des Naturwahren entgegen, sich gleichzeitig von dem einen an-, und von dem andern abstoßen zu lassen. Wer das menschliche Herz aber in seinen verschlossenen Kammern belauscht hat, wird wissen, wie es sich gerade in seiner tiefsten Zerknirschung zum Humor des Schmerzes hinneigt und sich in der Belächelung seiner eigenen Zerrissenheit gefällt. Diese Erscheinung ist oft niederschmetternd, aber sie ist, sie liegt in uns. Und wer das Wesen der Kunst kennt, wird gleichfalls wissen, daß uns Nichts so sehr über den Anblick einer vernichteten Seelen- und Weltordnung beruhigend wegträgt, als das tiefsinnige Wort der Laune, das, Anfangs verletzend, nachher erwägt und begriffen, uns den äußern Schmerz wegbaucht, während der Glaube seinen Balsam auf die inneren Wunden legt.

Weit mehr, als der Musik, gehört dieser

innige Verein der kontraſtirenden Gefühle von Luſt und Leid der Poeſie an, und Niemand iſt in dieſer Kunſt, in Abnehmung des Leidensgewichts durch die Gegenlaſt des Humors, unübertreffbarer als der muſikaliſche Dichter Shakſpeare. Bei den Griechen war der Scherz von der Tragödie völlig ausgeſchloſſen; und dennoch wußten ſie ihn durch das Drama ſatyricum den blutigen Schreckensgebilden, die über die Bühne gewandelt, als muntere Nachzügler nachzuſenden; die ſatyriſchen Dramen ſollten als aufheiternde Idyllen folgen, um die Zuſchauer, in denen jede fröhlichere Regung der Stimmung unterdrückt geweſen, beruhigt zu ihren Laren zu entlaſſen. Warum man aber zu dieſem Zweck keine reine Komödie wählte? Der Grund liegt am Tage. Zur Zeit der größten Tragiker, alſo auch in der Blüthenperiode des ſatyriſchen Drama's, war die ſogenannte freie, die ariſtophaneiſche Komödie im vollen Schwange; und nur zu der freien, auf Lokalwitze und Perſönlichkeiten zunächſt gegründeten Komödie hätten alſo die Griechen greifen müſſen, wenn ſie überhaupt Tragödie und Komödie (wie es in gegenwärtigen Zeitläuften zu geſchehen pflegt) an einem und demſelben Abend auf der Bühne hätten dulden wollen. Dieſer Kontraſt war dem feingebildeten Athenienſer zu grell, als daß er ihn nicht, gleichſam aus Geſchmackseinſtinkt, von ſelbſt

vermieden hätte. Er verfiel daher auf eine andere Gattung von Dramen, und erfand satyrische Dramen, deren Hauptzweck zwar Belustigung und Aufheiterung war, die sich aber immer in der nämlichen Region von Göttern und Helden, wenigstens annähernd oder parodisch oder sogar verspottend, gehalten zu haben scheinen, worin sich die Trauerspiele bewegten. Diese Idyllen waren Halbkomödien, irgend ein humoristischer Charakter warf Witzfunken zwischen unterhaltende Reisebeschreibungen und Naturschilderungen, und mit einer ergötzlichen Schalkhaftigkeit, mit einer schlauen Ironie wurde die Kehrseite desselben Lebens den Zuschauern zugewendet, dessen entgegengesetzte noch kurz zuvor sie ergriffen und durchdonnert hatte. War es dem Dichter schon in der Tragödie vergönnt, die Gefühle seiner Zuhörer durch das Organ des Chors zu beobachten und zu lenken, so konnte er sich durch das satyrische Drama noch höher, gleichsam über die Handlung stellen, vernichtete ihre hohe Bedeutsamkeit durch kein frivoles Possenspiel, milderte aber ihren adstringirenden Reiz durch den Lebensbalsam eines leichten Gemüthswitzes, und wußte sich hierdurch dem Ideal einer objektiven Schönheit anzunähern.

Mit den Griechen ging das Schauspiel für eine Zeitlang unter, und wo wir es bei den jüngeren Nationen wieder aufleben sehen in roher Kind-

lichkeit, ist es überall, sowohl bei den Engländern, Portugiesen, Spaniern, Italienern als bei den Deutschen, tragi-komischer Art; die unverdorbene erste Kunstanlage der Völker hat ihnen den rechten Weg gezeigt, ihnen vorgehalten, daß Ernst und Laune die Kunst wie das Leben bedingen, und sie sind diesem Winken gefolgt. Wo man Thorheit und Tiefsinn schied, erfand man Masken, die jene repräsentirten. Nachher wurden Pathos und Humor zusammengeflochten, und keiner that dieß, wie gesagt, auf eine so bewundernswürdige Weise als Shakspeare; wiewohl auch zu bemerken, daß er die Maske des Narren in den älteren englischen Schauspielen (z. B. im Roger Bako von Green) in bedeutender Ausbildung vorfand.

Diese Digression hat hier gemacht werden müssen, um anzuführen, wie die Verbindung des Possenhaften und Ernsten in dem musikalischen Drama ungefähr den nämlichen Weg eingeschlagen hat. In den ältesten Zeiten ebenfalls ausschließlich innerliches Beisammensein beider Elemente, nachher Sonderung der einzelnen in der sogenannten tragi-komischen Oper, und in neuerer Zeit wiederum völlige Scheidung in der Opera seria und buffa. Diese Trennung ist bis auf die einzelnen Instrumente, und bis auf die Form übergegangen, die man den für dieselben komponirten Konzerten gegeben, und wobei Andante, Adagio,

Scherzo und Allegro als isolirte Theile betrachtet worden.

Paganini ist es, der auf der Geige die Gattungen wieder zusammenrückt, ihnen eine artistische Einheit gibt, und den buntesten Humor über Alles, was er spielt, verbreitet. Man glaubt bisweilen, er beabsichtige ein lautes Aufweinen seiner Zuhörer, sie sind vielleicht auch schon so weit gebracht, da treibt er's wie Leute, die sich schämen, wenn ihnen die Thränen in die Augen kommen: er macht auf einmal einen lustigen Streich, man möchte, wie die Dichter sagen, durch Thränen lachen, und der beklemmende Nebel, der in der Brust gestockt, fliegt aus durch die Ventille seines Humors. Es ist wahr, man kann hierin übertreiben; etwa wie E. T. A. Hoffmann in der poetischen Kunst übertrieben, der uns erst Engel mit Flügeln voll Goldstaub, angethan mit Liliengewändern und mit Sternen bekrönt, verführt, und sie dann ganz unerwartet metamorphosirt in kleine Teufelchen mit Schwänzchen und gleißenden Augen. Doch ist der Bogenhumor Paganini's von keiner so absichtlicher Ertödtung des zuerst angeregten Gefühls, sein Witz ist nur ein wohlweiser Dämpfer des Schmerzes — man möchte ihn einen Tieck'schen nennen — und wenn er uns einen Lenz vorgezaubert hat, worin muthwillige Waldbäche rauschen, Blumenarom die Luft durchwürzt,

Vögel singen und Bäume blühen, so läßt er wohl zuweilen einen kalten Hauch hineinschauern in all diese Seligkeit, und die Blüthen fliegen umher zum Zeichen, daß auch das Schönste sterben muß: aber er ist doch weit entfernt, den Mai zum Winter zu stempeln, und ganz zu zertrümmern in höhnischer Schadenfreude, was er uns so lieb und erquicklich geschenkt hat in seinem geistigen Frühling. Der literarische Pöbel hat diese Seite des Paganini'schen Spiels am wenigsten begriffen; und wie Einer von dieser Sorte, der vielleicht einen musikalischen Kant von einem Musikanten nicht zu unterscheiden vermag, deßhalb immerfort über Paganini's »Seiltänzersprünge« schimpft, ist bekannt und verziehen.

Um von dem Allgemeinen ins Einzelne überzugehen, so ist vorab zu bemerken, daß hier eigentlich nur derjenige Kritiker, der nebst der Feder auch den Bogen der Violine zu führen weiß — was bei mir nicht der Fall ist — ein kompetentes Urtheil abgeben kann. Doch müßte sich selbst dieses Urtheil auf kurze Angaben beschränken; denn um tiefer in dieses originelle und seltsame Spiel, in dem alle Elemente der musikalischen Kunst sich vereinigen, einzudringen, müßte man ein Werk schreiben, und dieses könnte wiederum ein Kompendium über die Kunst des Geigens, und eine Anleitung werden, wie es möglich wäre, daß das

Paganini'ſche Spiel ſich weiter verbreitete, verwandte Herzen entzündete, und ſie antriebe, in die Fußſtapfen des großen Meiſters zu treten. Wie man vernimmt, beabſichtigt Hr. Kapellmeiſter Guhr die Herausgabe einer derartigen Schrift, die für Kenner gewiß von großem Intereſſe wäre. *) Man hat aber, was jedoch ohne die entfernteſte Anwendung oder Anſpielung geſagt ſei, im Lauf der Zeiten in Erfahrung gebracht, daß Solche, die nicht gerade dasjenige Inſtrument ſpielen, über deſſen Spieler ſie eine beurtheilende Relation geben, die künſtleriſchen Wirkungen deſſelben manchmal tiefer empfinden, als Andere, die nur auf die Einzelnheiten, mitunter auf Minutäten, und nicht auf den allgemeinen Eindruck lauſchen. Bei der Vokalmuſik iſt dieß noch mehr der Fall, und ſo z. B. wiſſen wir, daß der nichtmuſikaliſche Herder das tiefſte und herrlichſte Urtheil gefällt, das wir bis jetzt über Händel beſitzen. Einem Laien darf es alſo, bringt er übrigens Sinn für das Schöne, und Takt und Maaß zur Prüfung des Vernommenen mit, auch wohl vergönnt ſein, ein Wort über Paganini mitzuſprechen.

Seine Kompoſitionen im Allgemeinen, und er ſpielt in der Regel nur ſeine eignen Tondich-

*) Dieſes Werk iſt ſeitdem in Mainz bei Schott erſchienen, und mit verdientem Beifall aufgenommen worden.

tungen, ſind geiſtreich, klang- und ſeelenvoll, und zwar bei weitem nicht ſo genial erſonnen, als im Spiel exekutirt, dennoch überall reizend und lebendig. Nationale Liebhabereien ſind nicht ganz verſchmäht, daher umhuhlt uns bisweilen jene ſüße Weichlichkeit, die Paer, Paganini's Lehrer, ſeiner Zeit aufgedrungen, und die eben dieſe Zeit an Roſſini bewundert; auch die muſikaliſchen Kraft- und Effekthebel der neueſten Tage werden mitunter angewandt, und die ſtarken Geiſter der Pauke und des Beckens ringen mit den zarteren der leiſe berührten Saite im ungleichen Kampfe hin und her. Einige Konzerte von Paganini's Kompoſition ſind bis in's feinſte Geäder ausgemeißelt, romantiſch keck erdacht und plaſtiſch-ernſt hingeſtellt. Das Adagio ſcheint ſeiner weichen Natur, in der Kompoſition wie im Spiel, am meiſten zuzuſagen. Es läßt ſich kaum ſchildern, wie er es vorträgt. Man glaubt ſich in die Kinderjahre zurückverſetzt, denn die Kinder vernehmen die Lieder der Engel; man glaubt zwiſchen blumenbekränzten Gräbern zu wallen, denn der Grabhügel iſt der höchſte Berg, »und wer auf ihm ſteht, lieſ't in den Sternen«; man glaubt, an einem ſpiegelglatten See zu ſtehen und ſich verlockt von ſingenden Geiſtern nach der Tiefe, denn hier hat auch der Tod eine freundliche Außenſeite. Der Ton klingt ſo fromm, wie das Lallen eines betenden Kindes, ſo wehmüthig, wie das Heim-

wehlied eines Tyrolers, so zerknirschend, wie der nächtliche Gesang andächtiger Büßerinnen, so zart, wie das Sumsen der Biene im Kelch der Rose, und so berauschend, wie die Stimme der Liebe. Wer die Menschen durch Töne bessern wollte, müßte ein Adagio im Geiste Paganini's vortragen können. Ihm darf man in der That nachrühmen, sein Spiel sei schmelzend, denn wenigstens das Eis der Alltäglichkeit schmilzt von den kältesten Herzen weg, wenn er sie umzaubert, und sie folgen ihrem Meister.

So delikat wie der Vortrag, so rein wie der Ton: so sicher ist die Bogenführung. Im An- und Absetzen des Bogens zeigt sich eine Kunst, durch die er bald zu überraschen, bald zu imponiren weiß. Er läßt denselben wie von ungefähr auf die Saite fallen, und nimmt ihn im Nu wieder zu sich, aber dieses Nu war der Vater von Tonkindern, die wie Minerva aus dem Haupte Jupiters rüstig und unvermuthet hervorhüpften. Der obere Arm scheint dabei gelähmt, der untere aber ein sicheres Steuer an einem Schiff voller Tonmassen; im Handgelenk ist der Hauptpunkt der Maschinerie, die von da ausgeht, die Finger aber sind Taue und Segel, die hin und her, auf und ab, und immer voll Lust und Lebendigkeit flattern und umherstreichen. Das Wunderbare dabei ist, daß man nicht sagen kann, ob die rechte oder die linke

Hand mehr ausgebildet sei, das Wunderbarste aber, daß er mit der linken Hand ein überraschendes Pizzikato greift, während er sein angefangenes Spiel nebst allen dann angebrachten Schwierigkeiten unverdrossen fortführt. Hierdurch entsteht jenes mysteriöse Doppelspiel, das gehört sein will, und wofür es keine schildernden Worte giebt. Außer der Harfe, Mandoline oder Guitarre ahmt Paganini — Manche meinen, etwas zu häufig — das Flageolett am reinsten nach, und mit einer Kunst, wovon sich alle Kenner enthusiasmirt fühlten. Der Ton greift so tief in Mark und Bein ein, daß man der narkotischen Wirkung der Musik inne wird. Kaum hat man dieß bewundert, so nehmen andere Vorzüge unsere ganze Theilnahme und Aufmerksamkeit in Anspruch: er bringt die erquickendsten Klänge so nahe beim Steg hervor, daß der Degen zwischen diesem und dem Finger eben noch eine Enge finden kann, um uns ein Meer von Seligkeit vorzuwogen; oder er intonirt die vollsten Akkorde, und tändelt, ein Atlas, der eine Welt trägt, mit den schwersten Passagen und den muntersten Kadenzen. Man kann sich's nicht erklären, wie er die Saiten im Nu zu einer andern Tonart umzustimmen vermag. Erschütternd ist das Vibriren seiner Töne, tragisch marternd sein Reißen durch dieselben, und zu Thränen rührend sein Spiel mit Doppelgriffen. Dieß wendet er am schönsten

in seinem Spiel auf der tiefsten Saite der Violine, der G-Saite an. Hierin lag, wenigstens für mein Gefühl, seine vollendete Meisterschaft, denn Form und Geist hatten den Kulminationspunkt erreicht, über den hinaus die kühnste Phantasie sich kein anderes Mögliche mehr denken konnte. Eben so lobenswerth ist das sinnige Kantabile, das uns, wenn es ertönt, in ein Eden versetzt, wo der Himmel und die Erde von Gesang hallt und die Erinnerung an die schönsten Lieder ewig nachklingt zu geistigem Nachgenuß: man glaubt wirklich, die Quintessenz der vortrefflichsten Arien zu vernehmen. Von Allem, was Paganini in den sechs Konzerten, die er in unserer Stadt gegeben, spielte, gibt man seiner Sonate über das Gebet aus Moses, auf der G-Saite vorgetragen, den Vorzug. Das waren doch Variationen voll Geist, Erhebung und Phantasie, ohne alle jene abgenutzten Gaukeleien, womit uns die kindische Mode so oft heimsucht. Eine musikalische Idylle: »La Campanella,« mit koncertirendem Glöckchen, gefällt durch eine überaus leichte und muthwillige Behandlung des Gegenstandes; das melodiöse Thema haftet bald in der Erinnerung. Vortrefflich sind die leidenschaftlosen (appassionaten) Stellen, welche der Künstler als zarte Geschwister des Adagio's einführt — die Ruhe eines Kirchhofs! Daß das Maestoso seine ganze Herrlichkeit bewährte, läßt sich bei einem Manne voraussetzen,

dem man beim ersten Blick ansieht, beim ersten Ton anhört, daß er den feierlichen Ernst des Lebens und der Kunst begriffen. Aber auch sein kindliches Wesen hat sich niemals verläugnet, und sich am reinsten in den Variationen über die neapolitanische Kanzonette: Oh mamma, mamma etc. ausgesprochen. Dieß Volkslied hat Einigen wenig gefallen: ich gestehe, in dieser unverstandenen Kinderwelt mich glücklich und heimisch gefühlt, und wenigstens in der Andeutung begriffen zu haben, was der Tonsetzer gewollt. Wer Kinder, die lieblichen Engel ohne Flügel, singen läßt, muß auch der Natur abgelauscht haben, wie diese Wesen singen, wenn sie sich im Dunkel der Welt umtreiben und ängstlich nach Weisen suchen. Paganini hat diesen leisen Wehton vernommen, und ihn seiner würdig wiedergegeben. Im grellsten Gegensatz hiermit steht sein Hexentanz (La Stregbe; aus dem Ballet Vigano). Eine bunte Walpurgisnacht, doch keine deutsche. Frau Baubo sieht man nur in weiter Ferne reiten, aber Gretchen, schon mit dem blutigen Streifchen um den Hals, wimmert zu unsern Füßen. Der Klang seelenzerreißenden Schmerzes herrscht auch in diesen, wie auf den Fittigen eines leisen Nachtwindes sich auf und ab wiegenden Tonbildern vor, und jene humoristische Verwegenheit, die bisweilen dem Heiligen die Fratze entgegenhält, durchschaudert uns bei der jeweiligen Wie-

verkehr der anders gestalteten Grundidee dieses Tonstücks.

Müssen wir hier über so manches Andere, was sich über das Paganini'sche Spiel noch sagen ließe, schweigen, so ist es doch Pflicht, des rühmlichen Eifers und der liebevollen Theilnahme zu erwähnen, womit der Künstler von dem Frankfurter Orchester, das sich gewiß dem besten in Deutschland kühn zur Seite stellen darf, in jeder Weise unterstützt wurde. Namentlich hat sich Hr. Guhr mit der Wärme der Freundschaft und mit dem Enthusiasmus der Kunstkennerschaft für den Erfolg der Paganini'schen Konzerte bemüht. Das Publikum ließ es an Wärme und Aufmunterung aller Künstler so wenig fehlen, daß der Enthusiasmus, der sich jedermänniglich und auf die unverholenste Weise an Tag legte, lange Zeit im schönsten Andenken aller Anwesenden verbleiben wird. Das Haus war überfüllt, selbst auf der Bühne mußte für den Andrang der Zuschauer Platz gemacht werden. Paganini wurde, so oft er eine Piece vorgetragen, mit lautem Jubel gerufen, und er dankte immer auf seine eigenthümliche, freundlich-befangene rührende Weise. Ueber den ehrenden Empfang, der Paganini'n in Privatvereinen zu Theil wurde, hat er sich aufs vergnügteste, und eine besondere Vorliebe für die Bewohner Frankfurts ausgesprochen. Allenthalben, wo er erschien, war man von seiner

aus jedem Zuge hervorblickenden Gutmüthigkeit angenehm angeregt, und auch nicht ein Anschein vorhanden von jener unliebenswürdigen Sonderbarkeit, die ihm die bebende Fama hat andichten wollen. Vielmehr hat sich Paganini die Achtung und ein inniges Wohlwollen von Frankfurter Familien erworben, auf deren Freundschaft der Künstler stolz sein darf. Stilles Interesse erweckte Paganini's fünfjähriger Knabe Achill, der an dem Vater mit großer Zärtlichkeit hängt und ihn als eine überaus freundliche Erscheinung umspielt. Verzeihung, wenn ich einige Zeilen, die der Moment beim Anblick dieses Kindes niederzuschreiben antrieb, hier mittheile:

Um jenen Mann, der in des Wohllauts Tiefen
Mit Geistern nach der Töne Silber wühlt,
Der uns zu Höhn, wo sonst nur Engel schliefen,
Empor, empor, uns Staubgebundne spielt,
Der, einst vom Schwert der Leidenschaft zerrissen,
Melodisch nun sein Herzensblut vergießt,
Und der in dieses Daseins Finsternissen
Dich wie ein gottgesandtes Wesen grüßt:
Um jenen Mann, den herrlichen, den biedern,
Hüpft, gaukelt, lacht und scherzt ein holdes Kind,
Und wenn er weint in seinen Schmerzensliedern,
So sieht der Kleine zu ihm auf so lind,
Als wollt' er mit den dunkeln Augen sagen:
„Du lieber Vater, weine nicht so sehr,
Ich stille einstens alle deine Klagen,

Und deine Wunden ſchmerzen dann nicht mehr.
Was Liebe aus dir ſpricht, was ſie verſchweiget,
In meinem Buſen bleibt es aufbewahret,
Und wie die Liebe nur die Liebe zeuget,
So ſchütz' ich dir die Liebe, rein und zart.
Wenn ein Gefühl, das Andern giebt den Frieden,
Die eine Hölle in dem Buſen war, —
Mir ward das hohe Lebensglück beſchieden,
Zu ſehn, dir wurde auch der Himmel klar.
Und ſeine Seligkeit haſt du beſungen,
Wie ihn der Mai aus tauſend Kehlen preiſt,
Mit ſeinen Sternen, Zaub'rer, uns umrungen,
Ob ihnen uns gezeigt den großen Geiſt;
Und Alles, was nur göttlich in dem Leben,
Traum, Wehmuth, Sehnſucht, Glaube, Luſt und Qual,
Ein Seraph hab' ich dir's zurückgegeben:
Gib, Vater, mir's vor Gott zurück einmal.« —
Und wenn der Knabe alſo hat geſprochen,
So drückt der Vater ihn bewegt an's Herz,
Und alle Wellen ſeines Herzens pochen,
Und ſeine Blicke dringen himmelwärts:
Dann greift er langſam in den todten Bogen,
Lebendig wird das Holz in ſeiner Hand,
Und alle Seelen ſind ihm nachgeflogen,
Empor, empor, zu jenem Wunderland,
Wo's Leben wird zu Einem Freudentone,
Wo Liebe nicht mehr weint ihr Thränenblut,
Und der beglückte Vater mit dem Sohne
Beim Sphärenklang am Vaterherzen ruht.

Es ſteht als Ueberzeugung in meinem Herzen feſt, daß Paganini kein flüchtiges Phänomen der Zeit, ſondern ein großer, ewig denkwürdiger Künſtler, ein Künſtler einzig in ſeiner Art iſt. Freudig geſtehe ich, das Weſen der Kunſt durch ihn tiefer begriffen, inniger empfunden zu haben. Wirke, du geliebter Mann, für dieſe Kunſt fort, die über der Erde ſteht! Denn leuchtend ſchwebt ſie ob dem Punkte, worauf wir wohnen, eine ſternbekränzte Göttin, und läßt uns in Augenblicken der Weihe ihr verſchleiertes Antlitz ſchauen, daß wir ſehnſüchtig aufſchauern und das Andenken an den empfangenen Segen lange in uns umtragen. Kunſt iſt nicht ohne Glauben, Glaube nicht ohne Kunſt. Das Ideal der letztern liegt in Dem, der die Elemente nach Maaß und Fug geordnet, der die Harmonie der Meeresbewegungen leitet, der die Flüſſe nach ewigem Takte fortrollt, und die krystallenen Pal[illegible] der Berge mit ihren ſchimmernden Dächern in ſchönſter Proportion architektonisch aufgeführt. Wer ihn im Herzen trägt, erkennt, daß die Erde, wie ein großes Gotteshaus, ja nur ein Tempel der Kunſt, des Schönen und Guten iſt: aus ihrem ſilbernen Fluthenspiegel leuchten das große Auge Gottes, vom Adler bis zur Lerche flattern und ſingen die gefiederten Konzertinen zum Preiſe der Schönheit; wie der Phönix in Gluthen brennt und lebt, ſo das Herz, das ſich der Erkennung

der Schönheit zugewandt, und gleich dem Centralfeuer, das sein dunkles Blut durch die Adern der Erde wirbelt, schlägt die Begeisterung in glühender Lohe gen Himmel auf; aus dem Einen großen Wesen, das die Kunst abspiegelt, emanirt die Lieblichkeit des Frühlings, durch ihn haben die Menschen ihre Thränen, die Berge ihre Edelsteine, die Meere ihre Perlen, die Herzen ihre Lieder, und alle Himmel ihre Sterne. Er giebt dem Menschen Fülle der Erkenntniß, und der Weise berauscht sich im Quell der Forschung, der Priester sonnt sich im Strale eines innern Lichtes, der Dichter singt seine Mysterien von den höchsten Dingen, und wie Bienen im Kelch des Lotos ruhen sie Alle in der großen Weltseele aus. Ruhig geht die Erde ihre alte Bahn, die Kunst aber ist beflügelt, und schwebt ihr wie ein Renner auf der olympischen Bahn voraus und nach. Fein wie Aether und klar wie Krystall, duftig wie Rosenöl und edel wie Gold, spielend wie eine Mythe und luftig wie der Traum, flüchtig wie Rauch und dennoch beständig wie der Granit, rein wie die Rosenknospe und wahr wie die Natur: so ist das Wesen der Kunst ausgeprägt, der Himmel ist der Tempel der Gottheit, sie die Vorhalle, der Tempel selbst ist versteckt, nur die Säulen der Halle ragen empor, und wir Sterblichen können sie deutlich erkennen, wenn wir uns in den geweihten Hain begeben, der jenes Kirchlein

einſchließt. Da tönt der Wind heiligen Orakelſpruch, die Blätter flüſtern mit ſibylliniſchem Laut, und Wer verſtehen will, der verſteht, was alle Töne wollen, was alle Stimmen jubeln, und wonach alle Herzen ringen.

III.

Ueber die Gedichte König Ludwigs von Baiern.

Man faßt in neuerer Zeit das Endziel, wohin alle intellectuelle Ausbildung des Menschen abzwecken soll, unter dem Namen der Humanität in's Auge, und heißt die Beschäftigung mit den Sprachen und Schriften des griechischen und römischen Alterthums auch wohl insbesondere das humanistische Studium. Der Begriff der Humanität ist acht römisch, und wird durch gewisse Nationalideen näher bestimmt. Wie nämlich Ernesti in seiner Clavis Ciceroniana nachweist, unterschieden die Römer sehr genau den Gegensatz von Mensch und Bürger, von Bildung zum Menschen und von Bildung zum Bürger. Letztere lief zunächst auf einen Staatszweck hinaus, und hatte die Real-Tendenz, dem Bürger, wo möglich auf dem Wege der Erfahrung,

Kenntniß von Geſetzen, Verfaſſung, Verwaltung und Kriegsweſen beizubringen. Der Menſch hat aber auch geiſtige Rechte und Bedürfniſſe, die dem Staatsbürger nicht unumgänglich nothwendig ſind: alles dazu Gehörige umſchloß das Gebiet der humanitas. Unter den Studien der Humanität war bei den Römern Alles begriffen, was die menſchliche Natur zu ihrer Veredlung fördert, und die Frucht davon war die Veredlung ſelbſt: die Humanität. Stoff und Mittel zu dieſer Veredlung waren die Wiſſenſchaften, und zwar diejenigen Wiſſenſchaften, von denen Ovid ſingt, daß ſie die Sitten ſchmeidigen, wozu die Alten zunächſt Dichtkunſt, Philoſophie, Geometrie und Grammatik, demnächſt aber auch alle anderen Künſte rechneten, deren Weſen Ernſt und Würde, und die dazu beitragen, Geiſt und Herz zur Menſchheit und für die Menſchheit auszubilden. In dieſem Sinne haben uns Cicero und Gellius, und unter den Neuern der humaniſte unter den mitunter etwas inhumanen Gelehrten, Herder, den Begriff dieſes Wortes gedeutet.

Eine ſolche reinmenſchliche Bildung, die mit dem Intereſſe des Staatsmanns nicht zuſammenhängt, iſt zu allen Zeiten, in denen der Menſch ſich über die Bedürfniſſe des Tages hinausarbeitete, Pol und Stern des innerlichen Lebens geweſen, und ihr nachzuſtreben und nachzuleben

hielt man für den Beruf eines Jeden, der aus dem irdischen Nebel die Sonnenscheibe der Kunst gewahren wollte. Mochte man je Ausnahmen zugeben, so geschah es unglücklicher Weise bei Denen, die an die Spitze der Menschheit gestellt, und entweder durch Zufall oder selbstständigen Aufschwung mit Purpurmantel und Krone, den Insignien der Macht, angethan sind. Man hielt dafür, ein Monarch habe schon genug gethan, wenn er sich der Bildung seines Volks nicht widersetze, und von ihm selbst verlangte man diese Bildung in der Regel so wenig, daß man sich unter einem Monarchen gewöhnlich einen Mann dachte, der sich des Kriegshandwerks in seiner Jugend ein wenig beflissen, und von der Wissenschaft nur so viel mitbekommen, als flüchtige Erfahrungen und die, meistentheils beschränkten Zuflüsterungen des Hofpädagogen über Kameralia und Diplomatik, ihm beigebracht. Man vergaß, daß ein König der erste Erzieher, und wie jeder Erzieher selbst gut erzogen sein müsse; denn ein Seelenkranker kann keine Seele gesund machen. Gute Gesetze, kirchliche Kraft, und die daraus entspringende Kraft der Sitten, erleichtern zwar ungemein den Fortgang im Betrieb der Staatsmaschine, sogar da, wo der Monarch selbst im Dunkel der Unwissenheit tappt. Wie ungleich größer aber ist der Fortschwung, das geistige Aufleben eines Landes, dessen Beherrscher

nicht einseitig an Spielereien und Real-Liebhabereien hängt, sondern auch den heiligen Lorbeerbaum des Olympiers hegt und schünt, und dem stillen Reigen der Künste Kapelle und Asyl baut. Hat er innerliche Kraft genug, diese Künste selbst zu üben — wohlan, auch hierüber kann sich der Unterthan nur freuen. Sein Herrscher wird doch noch immer Zeit behalten, den gewichtigeren Pflichten der Staatsdienste obzuliegen, und die Stunden, die er den keuschen Musen widmet, sind in dem Interesse des Landes gewiß besser angewendet, als vergeudete er sie in den Armen seiner Phrynen. Zum Unglück sind so manche Versuche, den Monarchen eine solche Humanitätsbildung, die dereinst zur eignen Produktivität des Geistes führe, grundsätzlich beizubringen, gescheitert. Das bekannteste Beispiel liefert Aurelius, einer der vortrefflichsten Menschen, der sich alle Mühe gab, seinen Sohn Kommodus zu einem Philosophen zu bilden: bekanntlich erfolgte grade das Gegentheil. Aus diesem Grund staunt man auch Monarchen, die Dichter oder Autoren überhaupt gewesen, fast wie Wundererscheinungen an. Es sei daher zuvörderst ein Verzeichniß solcher hohen Häupter, die dem Apollo und den Künsten in eigener Ausübung angehangen, hier mitgetheilt. Dieses Verzeichniß kann, zu unserm Zweck, natürlicher Weise nur kurz und übersichtlich ausfallen.

Die ersten Poeten auf dem Throne waren David und Salomo. Die Psalmen des Erstern, Monologe aus der Tragödie eines von Liebe und Reue zerrissenen Herzens, sind nächst dem Buch Hiob die erhabensten Blüthen der orientalischen, vielleicht der Poesie überhaupt, und wetteifern mit Pindar's Siegeshymnen um den Kranz, einerlei, ob er aus Dodona's Eichen oder den Oliven Tabor's gewunden. Als Resultat der vielerlei Forschungen über das sogenannte hohe Lied Salomonis (schon Origines schrieb darüber viele Bände) steht fest, daß wir in demselben die Ueberbleibsel der erotischen Poesie der Hebräer zu finden haben, und daß diese Lieder, ohne symbolische Beziehungen auf die nachherige Glaubenslehre, von einem spätern Sänger dem König Salomo, als Ergüsse und Betrachtungen über seine weltlichen und geistigen Freuden, in den Mund gelegt worden. Man trifft manche wahrhaft poetische Stelle in diesen Gesängen, aber eben so viel Tändelndes und Unerhebliches, und gar leicht ist diese Poesie von jeher zur Parodie benutzt worden. — So lange die Künste in Griechenland blühten, war die Verfassung des Staats, wenn auch nicht immer republikanisch, doch nicht monarchisch, und ein [illegible] Haupt war also nicht vorhanden, um sie auszeichnen zu können. Pisistratus, der Demagogenfürst, ein milder, verständiger und wohlthätiger Herr, der alles Löb-

liche, den Landbau und Kunſtfleiß beförderte (Cicero de Oratore III. 34), wurde für die Homeriden, was Karl der Große für die Barden geweſen, nur mit dem Unterſchiede, daß das, was er ſammelte, für die Ewigkeit gerettet war, während die Deutſchen ſchon frühe ihre vaterländiſche Poeſie ſo wenig ehrten, daß die erſte Sammlung ihrer früheſten Blüthen verloren ging. — Iſt die älteſte Römergeſchichte auch ein hiſtoriſches Märchen, deſſen Inhalt von den römiſchen Geſchichtſchreibern durcheinander gewebt iſt gleich ſibylliniſchen Blättern, die erſt ein deutſcher Gelehrter in der neuern Zeit enträthſelte, ſo läßt ſich doch vermuthen, daß Numa ein Sängerfürſt geweſen, und, wie manches andere an's Mirakuleſe Streifende, ſo auch die Poeſie benutzte, um auf das Volk einzuwirken. Die verfeinerten Scipionen ſchützten wenigſtens die Kunſt, wenn ſie ſie auch nicht ausübten. In ihrem eleganten Pfleglung, in Terenz, ſind ſeine Gönner mitgeehrt. Cäſar, der die Eigenſchaften eines kecken Feldherrn, gewandten Diplomaten und kräftigen Redners in Einer Perſon vereinigte, ſchrieb Berichte über den galliſchen und bürgerlichen Krieg, die als Muſter unübertreffbarer Kriegsmemoiren niemals verkannt werden dürfen. — Unter den römiſchen Kaiſern haben ſich ebenfalls einige der Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte befliſſen, und dadurch eine Zeit ver-

ſchönert, die meiſt von Schreckniſſen und Schlechtigkeiten aller Art durchgräuelt geweſen. Selbſt das blutbefleckte Gewerbe eines Nero übte die edleren Zweige der Kunſt, ohne daß er ſich in ihrem geiſtigen Aether von ſeinen Sünden hätte reinbaden können. Auch der Kaiſer Hadrian war ein guter Dichter, und dichtete noch ſterbend Verſe *). Die tiefen Forſchungen des Markus Aurelius Antoninus erwarben ihm den würdigen Beinamen des Philoſophen. Weitbekannt ſind die Beſtrebungen des Theodoſius, Juſtinian und Julianus Apoſtata († 363). Auch eine Kaiſerstochter, Anna Komnena († 1148), huldigte den Muſen.

Unter den berühmten Männern, die auf dem Throne Petri geſeſſen und geherrſcht haben, ſind die literariſch-berühmteſten: Leo der Große († 461), Gregor der Große († 604), Aeneas Sylvius († 1464), Benedikt XIII. Orſini († 1730),

*) Sie heißen:

Animula vagula, blandula,
Hospes, comesque corporis,
Quæ nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis jocos.

Hier iſt die Spielerei mit dem Reime abſichtlich, wie bei Ovid (vgl. Quintilian II, 1.). Unabſichtlich findet er ſich bei den Alten: Virg. Ecl. II, 7., Georg. II, 500; Hor. carm. I, 2 und 28.

Benedikt XIV. = Lambertini († 1758) und Clemens XIV. = Ganganelli († am 22. Sept. 1774), letzterer literarisch auch durch seinen Briefwechsel bekannt. Lorenz Ganganelli schloß nämlich als Knabe mit seinem Landsmann Karl Bertinazzi, der ihm das Leben gerettet hatte, ein sehr enges Freundschaftsbündniß, wobei Beide versprachen, einander unter jeder Bedingung wenigstens alle zwei Jahre einmal zu schreiben. Sie hielten ihre Freundschaft und ihr Versprechen bis an Ganganelli's Ende, obgleich Ganganelli Papst und Bertinazzi Harlekin des italienischen Theaters wurde. Dreiundvierzig Briefe, die beide auf diese Art vom J. 1724 — 1774 gewechselt haben sollen, machen den Inhalt eines Werkchens aus, das vor ein paar Jahren zu Paris, unter dem Titel „Der Papst und der Harlekin" erschien, und gleich darauf zu Stuttgart bei Franckh übersetzt wurde. — Als Antipode der Papstherrschaft, und als Dichter des Koran, sogenannter Feind der Christenheit, folge Muhamed (im 7. Jahrh.). Er ist Verfasser des Koran, des bürgerlichen und staatswirthschaftlichen Gesetzbuches der Türken, eines Buchs, das von Poesie und Sinnenweisheit strotzt, und worin eine Toleranz gelehrt wird, die Denjenigen beschämt, der die Türken nur als ein fanatisches, blutdürstiges, unmenschliches und in jeder Hinsicht demoralisirtes Volk zu betrachten gewohnt ist. Im 5. Kapitel V. 72 heißt es z. B.: „Bekümmere

du dich nicht viel um die Ungläubigen; denn sie mögen Juden, Sabäer oder Christen sein, wenn sie nur an Gott und an den jüngsten Tag glauben, und gute Werke ausüben, so wird über sie keine Furcht kommen." —

Unter den trawentanischen Fürsten haben sich Alphons der Weise von Kastilien († 1284), namentlich aber König Philipp IV. von Spanien als dramatischer Dichter, hervorgethan. Schlegel bemerkt über letzteren im 3. Theil seiner dram. Vorlesungen (S. 358): „Dieser Monarch scheint in der That Sinn für die eigentliche Vortrefflichkeit seines Lieblingsdichters (Calderon's) gehabt zu haben, den er als die schönste Zierde seines Hofes betrachtete. Er war so eingenommen für das nationale Schauspiel, daß er die Einführung der italienischen Oper nicht gestattete, die damals schon an den europäischen Höfen allgemein das größte Glück machte. Ein Beispiel, welches verdient den deutschen Fürsten vorgehalten zu werden, die bis jetzt meistens durch Gleichgültigkeit gegen das Einheimische, und Parteilichkeit für das Fremde Alles gethan haben, um die deutschen Dichter muthlos zu machen." —

Die noch lebende Königin von Spanien *), eine geborne sächsische Prinzessin, dichtet in spanischer Sprache, und Fr. v. Schlegel hat ihr deß-

*) Sie ist seitdem gestorben.

bald den Gruß des huldigenden Liedes zugerufen. Auch der deutsche Gesang wird von ihr noch in der Ferne geehrt. Ein Reisender, der den königlichen Palast zu Madrid besuchte, fand auf dem Tische der Monarchin Kind's Festspiel „Der Weinberg an der Elbe" liegen, und aufgeschlagen bei der Stelle, welche das, von Karl Maria von Weber komponirte sächsische Nationallied enthält. — Unter den hohen Häuptern des neuern Italien's ist Dandolo, Doge von Venedig († 1354) als Geschichtschreiber berühmt, und aus dem glorreichen Hause der Mediceer ging Lorenzo von Medici im 15. Jahrh. als Dichter hervor. — Auch bei den Franzosen war es in ältern Zeiten nichts Seltenes, daß die Inhaber und Inhaberinnen des Thrones, oder die ihm zunächst standen, das Scepter niederlegten und zur Feder griffen. Als Dichterinnen der ältern Zeit sind namentlich bekannt Marie de France (um 1204), Margaretha von Navarra († 1549), und Margaretha von Valois († 1615). Heinrich IV. und noch viele andere französische Könige trieben Stil-Exercitien an Liebesbriefen und gedruckten Verschen. Auch Ludwig XIV. war ein Vielschreiber, man besitzt eine vielbändige Sammlung seiner Werke. — Bonaparte tritt, als Redner und Verfasser von Bülletins, in die Reihe der scharfsinnigsten Autoren, und seine (bereits gesammelten) Werke sollten das beständige Viatikum jedes Mannes sein, der sich

für den höhern Staatsdienſt auszubilden geſonnen iſt. Er wußte ſeiner ſpitzfindigen Mutterſprache, die Voltaire eine alte Hure genannt, griechiſche Deutlichkeit zu geben, und den Lapidarſtil eines Thucydides, Tacitus und Johannes Müller in ihr auszuprägen. Die ſchwerſten und determinirteſten Ausſprüche im Code Napoleon rühren bekanntlich von ihm her. Wir beſitzen von Thibaudeau, ehemaligem Mitgliede des Staatsraths, ein eigenes Werk über Napoleon als Autor, worin Akten mitgetheilt ſind, wodurch ſein rieſiger Geiſt über alle Maaßen verherrlicht wird. — Auch der letztverſtorbene König von Frankreich hat die Geſchichte ſeiner Flucht beſchrieben, und gute Verzeichniſſe der guten Gaſthöfe gegeben, worin er unterwegs logirte. Des Fürſten von Ligny verfeinerte Schriften kennt jeder Gebildete. — Canut verdient den Namen Groß nicht allein als Regent, ſondern auch als Geſetzgeber. — Chriſtina von Schweden, und König Guſtav III. von Schweden, der im J. 1792 erſchoſſen wurde, werden auch in der literariſchen Welt mit Auszeichnung genannt. Die ruſſiſche Kaiſerin Katharina die Große war eine fruchtbare dramatiſche Schriftſtellerin, und die von ihr verfaßten Komödien wurden im Théâtre de l'Hermitage aufgeführt. Katharina II., Kaiſerin von Rußland, geb. Prinzeſſin von Anhalt-Zerbſt, (1729 — 1796) iſt anonyme Verfaſſerin folgen-

der Schriften: Obidah, eine morgenländiſche Erzählung, ruſſiſch und deutſch, Petersburg 1786; der ſibiriſche Schaman, ein Luſtſp. Eb. 1787; der Betrüger, ein Luſtſp. Eb. 1787; der Verblendete, Luſtſp. Eb. 1787 (die drei letzten zuſammen unter dem Titel: Drei Luſtſpiele wider Schwärmerei und Aberglauben, Berl. u. Stettin 1788). — Ueber die gekrönten Autoren Britanniens beſitzen wir eine eigene Abhandlung, unter dem Titel: „Charaktere engliſcher Schriftſteller von hohem Range", von Horatio Walpole, nachherigem Grafen von Orford, deſſen hiſtoriſche, literariſche und unterhaltende Schriften uns A. W. Schlegel (Leipzig 1800) überſetzte. Nach ſeinem Tode erſchien in England eine von ihm ſelbſt veranſtaltete Ausgabe ſeiner Werke in fünf großen Querbänden. Er weiſ't den erſten Platz in jenem Verzeichniß dem tapfern Löwenherz († 1199) an, und zeigt, wie derſelbe viel an den Höfen der provenzaliſchen Fürſten gelebt, ihre Sprache erlernt, und ihre Dichtkunſt geübt, die man damals unter dem Namen der gaya ciencia, der fröhlichen Wiſſenſchaft, begriff. Auch König Richard I. war Dichter. Eduard II. wird ein lateiniſches Klaggedicht zugeſchrieben, das er in der Gefangenſchaft geſchrieben haben ſoll. Heinrich VIII. polemiſirte gegen Luther, und iſt Verf. von Liebesbriefen an Anna Boleyn. Auch von der Königin Katharina Parr ſind mehre Schriften auf uns

gekommen Eduard VI. übte sich, im Geiste seiner Zeit, in gedruckten Zotenreißereien; er soll ein Schauspiel unter dem Titel: Die babylonische Hure, verfaßt haben. Von den Gedichten der Maria Stuart spricht Walpole mit großer Verachtung, doch hat Parteisucht dieses Urtheil diktirt. Die mancherlei Dichtungen, die seit den letzten zwanzig Jahren von dieser unglücklichen Königin bekannt wurden, athmen die holdesten Züge zarter Weiblichkeit. Ich theile, dieß zu beweisen, nur eine Strophe aus einem ihrer besten Liebesgedichte mit (vgl. Liebesbriefe der Königin Maria von Schottland an Jakob Karl von Bothwell, aus dem Englischen des Hugh Campbell, Th. 1., Leipzig 1825, S. 127); es bezieht sich darauf, daß zu den Zeiten der Maria Stuart Fontänen und Wasserwerke die Hauptzierde französischer Gärten waren, und jeder Palast wenigstens mit einer solchen Wasserpartie verschönert war:

Si par fois vers les cieux
Viens adresser ma vue,
Le doux trait de ses yeux
Je vois en une nue,
Soudain le vois en l'eau
Comme dans tombeau.

(Wenn zu der Wolken Höhn
Mein irrend Auge blickt,
Dann glaub' ich dort zu sehn
Sein Bild, das mich entzückt.

Blick' ich zur Fluth hinab,
Seh' ich ihn wie im Grab.)

Wie gelehrt und geistreich Königin Elisabeth gewesen, ist hinlänglich bekannt. Sie übersetzte viele Schriften der Griechen und Römer, und zeichnete sich als Epistolographin und Rednerin öffentlich aus. Von Jakob I. besitzen wir eine Sammlung ausgezeichneter poetischer und Prosa-Werke. Ueber Karl den Ersten bemerkt Walpole (S. 164): »Man hat von ihm ausser der berühmten Schrift: Bildniß des Königs Karl in seinen Drangsalen und seiner Einsamkeit, wovon in 47 Auflagen 48,000 Exemplare gedruckt sein sollen, verschiedene Reden, Briefe, Erklärungen und Friedensbotschaften, sonstige Papiere, die zwischen ihm und seinen Unterthanen gewechselt wurden, und die Gebete, deren er sich in seinen Leiden bediente, und im Augenblick vor seinem Tode dem Bischof Juxon übergab.« — Jakob II. schrieb Memoiren.

An der Spitze der deutschen Dichter steht bekanntlich Karl der Große, der nicht allein die Lieder der Skalden ehrte und sammelte, sondern auch sein eigenes Haupt mit dem Eichenkranz der Barden schmückte. Mehre der erhabenen Glieder des kaiserlichen Hauses der Hohenstaufen, unter dessen schützendem Obdach in Schwaben die lyrische Ritterpoesie der Deutschen aufblühte, zeigten vielen Geschmack an Allem, was in's Gebiet der Künste streifte, beförderten von 1170 bis etwa 1300 die Volks-

poesie, und übten sie selbst. Am meisten zeichneten sich in dieser Hinsicht Friedrich I., Heinrich VI. († 1197, zwei Lieder bei Manesse) und Friedrich II. aus. Letzterer schrieb (in seinem liber de Avibus) vortrefflich über die Falkenirkunst, die damals zur Liebhaberei der Großen gehörte, und auch von den Frauen vielfach getrieben wurde. Von König Konrad dem Jungen, ohne Zweifel dem im J. 1268 hingerichteten Konradin von Schwaben, stehn zwei Lieder in der Manessischen Sammlung. Ebendaselbst finden sich Lieder vom Markgrafen Heinrich von Meißen (Henricus illustris), einem Zeitgenossen des Walther von der Vogelweide; ferner von Herzog Heinrich von Pressela (Breslau), der unter dem Namen Heinrich IV. als Herzog von Breslau von 1266 — 1299 regierte. Auch Markgraf Otto von Brandenburg mit dem Pfeile (1260 — 1308) war Liederdichter, imgleichen König Wenzel von Böhmen (1206 — 1253), der Vater Ottokar's. Der deutsche Kaiser Maximilian ist als Verfasser des Weißkünig bekannt genug.

Zur Zeit der Reformation, vor und nach derselben, wie auch schon im Mittelalter, rechneten Fürsten und Fürstinnen es sich zur Pflicht, Frommsinn öffentlich an Tag zu legen; viele geistliche Lieder verdanken diesem Bestreben ihr Entstehen. So ist Wilhelm II., Herzog zu Sachsen-Weimar (1598 — 1662), in der fruchtbrin-

genden Gesellschaft der Schmackhafte genannt, der Verf. des Kirchenliedes: »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«, welches im J. 1678 in den gesammten churſächsischen Landen zum sogenannten Kanzelliede vorgeschrieben ward. Anna Sophia Landgräfin zu Hessen, geb. zu Darmstadt im J. 1633, und gest. als Abtissin zu Quedlinburg 1683, ist Verfasserin des geistlichen Liederbuches: Der treue Seelenfreund Jesus Christus, Jena 1650. Zur Zeit Lohenstein's und Hoffmannswaldau's, und im Geschmack von beiden, zeichnete sich Anton Ulrich Herzog von Braunschweig (1633 — 1714) aus. Er hieß in der fruchtbringenden Gesellschaft der Siegprangende, und ist besonders durch seine beiden Romane, die Syrierin Aramea (nachher von Sophie Albrecht umgearbeitet) und die römische Oktavia berühmt gewesen. Ein späterer Herzog von Braunschweig, Friedrich August (1740—1805) übersetzte ein Lustspiel und ein Trauerspiel (Glücklicher Weise; Regulus) aus dem Französischen. Friedrich Eberhard Prinz von Hohenlohe-Kirchberg (geb. 1737) dichtete nebst seiner Gemahlin Gebete und Lieder für die häusliche Andacht. Die Gräfin Aemilia Juliane zu Schwarzburg-Rudolstadt (1637—1706) dichtete viele Morgen- Mittags- und Abendgebete; imgleichen die Schwarzburg-Rudolstadt'sche Gräfin Ludämilia Elisabeth, die im J. 1672 als Braut starb. Luise Henriette,

Kurfürstin zu Brandenburg, die Gemahlin des Kurfürsten Friedrich Wilhelm, ist Verf. der Kirchenlieder: Jesus meine Zuversicht, und: Ich will von meiner Missethat. Ulrike Sophie, Herzogin von Meklenburg-Schwerin (1723 — 1813), übersetzte anonym den Undankbaren des Destouches. Der bekannteste königliche Autor ist wohl Friedrich von Preußen. Doch hätte ihm sein Autorverdienst den gerechten Namen des Großen schwerlich erworben, denn seine französischen Gedichte sind mehr rhetorische Privatübungen als Ausströmungen eines poetischen Geistes. Voltaire mußte sie ihm korrigiren, und klagte oft, der König schicke ihm seine schmutzige Wäsche zum Reinigen. Friedrich der Große ließ in Frankfurt a. M. den Voltaire arretiren, und sein Agent gab vor, es geschehe, um dem Franzosen le livre des poésies du Roi son maitre abzunehmen. Der Schalk war also mit der Sammlung der gereinigten Wäsche durchgegangen. August, Herzog zu Sachsen-Gotha (1772 — 1822), ist Verfasser des ATHANON, oder: Auch ich war in Arkadien, Gotha 1805. Peter Friedrich Georg, Prinz von Holstein-Oldenburg (gest. 1812), gab zu Moskau und später zu Petersburg eine Sammlung poetischer Versuche heraus. Marie Luise Wilhelmine, Fürstin von Wied-Neuwied (1747—1823), lieferte Poesien in den Göttinger Musenalmanach und in die deutsche Monatsschrift.

Auch jener ruhmwürdige Mäcenas Frankfurt's, der erlauchte Stifter derselben literarischen Genossenschaft, in deren Lokale wir uns jetzt befinden,*) Fürst Dalberg, sei hier mit derjenigen Hochachtung und Auszeichnung erwähnt, worauf er auch als philosophischer Autor durch seine Betrachtungen über das Universum (Erfurt 1777) und seine Grundsätze der Aesthetik (Erfurt 1791), wie durch seine Beiträge zum deutschen Merkur, und zu Schiller's Horen gerechten Anspruch macht. Erzherzog Karl von Oesterreich ist durch seine wissenschaftlichen Arbeiten im Gebiete der Strategie berühmt. Als Natur- und Völkermaler haben sich in neuerer Zeit der Prinz von Neuwied und der Prinz Bernhard von Weimar ausgezeichnet und uns über Brasilien und Nordamerika wichtige Belehrungen mitgetheilt. Den Reigen dieser erlauchten Männer schließt in diesem Augenblick der jetzt regierende König Ludwig von Baiern, indem er bei Lebzeiten zwei Bände Gedichte unter seinem Namen herausgibt, was noch kein Monarch vor ihm gethan. Sie sind eine zu merkwürdige Zeiterscheinung, als daß ihrer nicht ausführlich gedacht werden sollte. Eine speichelleckerische Kritik wird vielleicht auch bei diesem Werk den Gesichtspunkt verrücken, woraus es betrachtet werden muß, und vielleicht wird man

*) Meine öffentlichen Vorträge zu Frankfurt a. M. fanden im dortigen Museum Statt.

hierdurch über den Vorzügen die Mängel, oder über den Mängeln die Vorzüge des Buches verkennen. Mögen nachfolgende Bemerkungen in etwa dazu beitragen, diese Gedichte, nach ihrer eigentlichen Bedeutung, zu würdigen. Sie sind auf jeden Fall ohne Parteilichkeit abgefaßt, und ihr Verfasser hat wenigstens den Vorzug, frei sprechen zu können, in dem Umstande, daß er noch nie eines Höhern Brod gegessen.

Um diese Gedichte nach ihrem innern Zusammenhange recht zu ergreifen, muß man die eigentlichen Kunst- und Lebensgrundsätze des Königs kennen. Diese sind beinah dieselben, die in den Jahren 18 und 19 in Deutschland auftauchten, die Jugend begeistert ergriffen, und nachher in den schnöden Charakter einer demagogischen Wuth ausarteten. Man hat seit dieser Zeit das Kind mit dem Bade ausgeschüttet, und Alles, was sich als ächtdeutsch, volksthümlich und national ankündigte, demagogisch genannt. Nach diesem engherzigen Begriff ist auch unser Monarch ein Demagog, denn durch alle diese Gedichte fließt der Strom derselben Vaterlandsideen, der vor zehn Jahren durch die Herzen der deutschen Jugend gerollt. Er klagt bitter über die Zerrissenheit seines Vaterlandes, selbst über die seines Baiern's, spricht enthusiastisch für Einheit und geistige Freiheit, und tadelt in dieser Beziehung nicht wenig das Zersplitterungssystem des Wie-

ner Kongresses. Hat man das Geschichtswerk von Rotteck wegen ähnlicher Aeußerungen in manchen Ländern verboten, so wären vielleicht, um die Ironie vollständig zu machen, auch die Gedichte des königlichen Sängers gefährdet. Am eingenommensten ist der König für die Idee einer neuen deutschen Malerschule, deren Wiege in neuerer Zeit Rom, unter seinem, des damaligen Kronprinzen, wohlthätigem Einfluß, gewesen. Die Bewunderung der altdeutschen Bilder ist demgemäß nicht die volksthümelnde Sucht, krumme Beine und gespreizte Glieder schön zu finden, sondern das Bestreben, die Idealität der Gesichter, die sich in ihnen ausspricht, in eine veredeltere Gegenwart einzuführen. Die wahre Reinheit, Keuschheit und innerliche Heiligkeit eines deutschen Weibes spricht uns in den altdeutschen Gesichtern auf dem Dombilde (von Wilhelm Kalff) zu Köln und den besseren Stücken der Boisserée'schen Sammlung wohlgefällig an; und diese Gesichts-Tugend (so darf man sie wohl nennen) in unsere neuere Malerkunst hinüberzuführen, war das edle Streben der wackeren Maler, die im Studium der heimathlichen Kunst groß geworden, und an deren Spitze jetzt Cornelius steht. Möchte durch sie der Name: „deutsche Malerschulen, wieder Klang und Weihe bekommen! Schon wölbt sich die Glyptothek als eine vaterländische Ruhmtrophäe in den Himmel. — Der König von

Baiern war immer der Religion seiner Väter innig zugethan; hiermit sowohl, wie mit seinen freisinnigen Ideen, hängen die Berufung Görres', der den König bei seiner Thronbesteigung in einer politischen Heroide begrüßte, an die Münchener Hochschule, und die neuen kirchlichen Institutionen Baiern's zusammen; wie wenig finsterer Art diese sind, beweis't die königliche Ablehnung der Dienste des Fürsten Hohenlohe. Einsehend, daß Baiern's politische Rolle in den großen Staatenbündnissen nur immer eine zweiten Ranges sein könne, verschmäht der Monarch in die feineren Machinationen der Kabinette einzustimmen, und spricht seine Ueberzeugungen für wahre Freiheit so unumwunden aus, daß er sie sogar jetzt gedruckt der Welt vorlegt. Der Besuch bei Göthe *) setzte seiner Humanität allein die Krone auf. Mit verschwenderischer Hand unterstützte er ein bedrängtes Volk (das sich der Theilnahme Europa's später freilich unwürdig gemacht hat und in Raub und Mord zurückverfallen ist). Was aber in den Gesinnungen des Königs unangenehm trifft, ist die Weise, worin er gegen Napoleon und seine Anhänger spricht. Kann ein Ludwig so den großen Mann der Zeit verkennen, und dazu einen Mann, dessen nächste Familie im Asyl seines Vaters Wohlwollen und Liebe gefunden! —

*) II, 167.

Doch, wir haben es hier zunächst mit dem Dichter, nicht mit dem Könige zu thun. Von Ersterm sei daher nur die Rede.

Das lyrische Gedicht soll ganz der Abdruck des Charakters des Dichters sein, die getreue Kopie seiner Individualität. Das Unbedeutendste, wenn es wahrhaft und treu dargestellt wird, erregt mehr Interesse als die schönste und herrlichste Lüge; dieß ist die Ursache, warum oft die schönsten Gedichte keinen Eindruck machen. Der Dichter derselben hat etwas Anderes darzustellen gesucht, als was er im Gemüthe trug. Aber wer das Edle und Schöne nicht in sich fühlt, wird vergeblich seine matten kleinlichen Gefühle durch Idealisirung zu großen und schönen hinaufzuschrauben suchen. Seine Sprache wird klingen wie die der Buhlerin, die von Sittlichkeit, wie die des Gauners, der von Ehrlichkeit spricht. Nie aber gelingt es diesen poetischen Tugendheuchlern, die Lüge so interessant zu machen wie die Wahrheit. Diese hat einen Heiligenschein, den keine ungeweihte Hand nachpinseln kann. So ist, um ein Beispiel anzuführen, das Schöne und Edle und Große, das Byron in sich trägt, zwar befleckt und verstümmelt; aber er scheut sich nicht es darzustellen, ganz wie es in ihm lebt; und trotz der Verzerrung und der vielen Flecken haben die poetischen Abdrücke seiner Indivi-

dualität Zauber genug, ganz Europa zu entzücken und zur Bewunderung hinzureißen.

Das lyrische Gedicht ist das subjektive Gefühl des Moments, ausgesprochen in einer metrischen Form. Es ist ein Gefühl, das man, damit es nicht spurlos verwehe, in einen metrischen Rahmen gefaßt hat. Drei Hauptgefühle gibt es: Freude, Wehmuth und Schmerz. Zwischen diesen liegen mehre Uebergangsgefühle, die aber nicht hier zu erwähnen sind. Das Gefühl der Freude und das des Schmerzes ist ein Zustand der Unruhe. Jedem, der poetischer Selbstschaffer, ist es gewiß bekannt, daß man in der größten Freude und im größten Schmerze auf dem Altar der Muse kein eigenes Opfer zu bringen vermag. Man hat nämlich alsdann nicht die Ruhe, die erforderlich, um ein augenblickliches Gefühl in eine metrische Form zu gießen. »Der Zustand der höchsten Ruhe ist der Zustand der höchsten Begeisterung,« sagt deßhalb Göthe. Hingegen das Gefühl der Wehmuth setzt schon einen Zustand der Ruhe voraus, und die meisten ersten Gedichte, worin sich die Jugend übt, drücken gewöhnlich dieses Gefühl der Wehmuth aus. Aber das Gefühl des großen seelenzerrißenden Schmerzes kann nur der ganz große Dichter im Gedichte aussprechen, dazu gehört die Selbstüberwindung eines poetischen Riesengeistes, dazu gehört der Geist eines Heine. Doch selbst da, wo der lyrische Poet die wildesten Qua-

len, die sein Inneres zerreißen, schildert, muß er sich jene Ruhe, die Mutter alles poetischen Werdens, wenn nicht in etwa aneignen, doch ankünsteln, damit er nicht zum vollendeten Verächter der Menschen, zum Misanthropen, herabsinke: auch in dem zerrissensten Herzen zittert noch immer der Enthusiasmus für Menschenwohl, das Gefühl der Liebe, und das Gefühl der Freundschaft und Theilnahme an Allem, was sich als gut, wahr und schön ankündigt.

Die Geschichte der besseren Dichter ist in der Regel eine Passionsgeschichte gewesen, jeder hat Memoiren seines innern Elends, wenn auch nicht geschrieben, doch in sich getragen. Die meisten sind durch den Kampf mit dem Endlichen erst Dichter geworden, nur aus den Dornen des Schmerzes erwuchsen die Rosen der Lieder, ja es ist bis jetzt noch unentschieden, ob die schönsten Gedichte durch freiwillige und höhere, oder durch die irdische Begeisterung des Hungers hervorgebracht worden. Erst später gelangten wahre Dichter zur eigentlichen Gemüthsruhe; ein ziemlicher Cyklus von Gemüthszuständen ging jener Ruhe vorher, und erst, wenn sie alle durchgemacht, trat jene ein. Schwärmerei ist eine der bekanntesten jener innerlichen Situationen. Ihr liegt noch irgend eine Art Unruhe zum Grunde, es ist der Halbschlummer des Fieberkranken. Die Brust ist dann nur einseitig geöffnet, man sehnt und grämt sich nach

Idealen, die unerreichbar sind, und zieht ein träumerisches Verlangen vom Himmel an die Stelle der Wirklichkeit herab. Noch Andere fangen in dieser Periode zu faseln an, und buhlen mit jenem trüben Mystizismus, der das Gemüth verweichlicht und das Herz schwammig macht, während der edle Mystizismus es göttlich verschönert. Die unglücklichste Periode aber ist die Sturm- und Drangperiode, wo in des Dichters Brust dieselben Leidenschaften, Begierden und Sünden kochen und gähren, die er nachher anderen Personen, den objektiven Gebilden des Drama's, in den Mund legt. In diesem Zustand findet die Lyrik ihr gewaltsames Grab. Aber dann steht sie frühlingsgleich wieder auf, wenn alle diese Perioden durchschwärmt und durchtobt sind, der Dichter kann ein Ziel seiner Sehnsucht umfassen, das am heiligen Quell der Einigkeit mit sich Selbst ihm winkt, und dort sein eigentliches Leben, das Leben der Versöhnung und Geistigkeit beginnen.

Dieß sind die Gefühle, die den Beruf zum lyrischen Dichter feststellen. Außerdem besitze derselbe noch Phantasie, jene großartige Anlage des Geistes, die bis in das Individuellste aller eigenthümlichen Züge eindringt, mithin die Fähigkeit zu dem Entwurfe eines Werkes, und diejenige, die ihm die Stimmung gibt; — Gemüth und Geist, und neben diesen inneren Requisiten: Darstellungs-

gabe, was man in der Regel Technik der Form nennt, und worunter man die Kunst versteht, den unmittelbaren Ton und Ausdruck jedes beliebigen Gefühls jedesmal treffen zu können. Ist der Dichter dabei originell, d. h. spricht er nur solche Gefühle aus, die, zwar allgemein menschliche, doch in ihrer besonderen Schattirung nur ihm allein angehören, und nach seiner Gestaltung und Aussprache nie aus einer andern menschlichen Brust zu klingen vermöchten, so ist der vollendete Lyriker charakterisirt. —

Machen wir von diesen Voraussetzungen die Anwendung auf die Gedichte des königlichen Sängers von Baiern. Derselbe verräth wenig Phantasie-Schwung, in manchen Gedichten, die nur Prosa, gar keinen *): aber dieser Mangel ist durch die Fülle eines edeln, schönen Gemüths reichlich ersetzt, eines Gemüths, das zwar von keinen starken und großen Schmerzen angegriffen, aber überall eine Weichheit und sanfte Impressionsfähigkeit an Tag legt, die uns wunderbar erfassen. Die meisten Gefühle, die der Dichter ausspricht, liegen in der Mittelregion der Wehmuth: alles Schöne, das ihm in seiner vergänglichen Erdennatur entgegentritt, entlockt ihm eine stille Klage über seinen zeitlichen Untergang; der ganze Zustand der Zeit ist für ihn eine Elegie,

*) Z. B. An die Flora in Wörth I. 53.

weil er die Größe eines freien Durchbruchs darin vermißt; aus dem silberklaren Spiegel der Natur tritt ihm, so oft er sich darin weidet, das Bild der Vergänglichkeit im Sterbegewand entgegen, und selbst den königlichen Scepter hält er mit der leisen und rührenden Betonung empor, daß der, der ihn trage, nicht mehr freier Mensch sei, und daß der, dessen Palast von Millionen umringt, auf dem Thron vereinsamt und verarmt sei. Dieß Gefühl der Trauer, das sich durchgängig ausspricht, findet seinen wohlthuenden Gegensatz in einem sittlichen Idealismus, der sich ebenfalls durch einen großen Theil dieser Dichtungen hinzieht, und unstreitig aus der öftern Betrachtung der Werke Schiller's, für den der König eine gränzenlose Verehrung an Tag legt, erwachsen ist. Eine gewisse Männlichkeit der Gesinnung ist dadurch motivirt, und ihr folgt ethischer Aufschwung selbst da, wo die Klage den Dichter an die Erde heftet: deßhalb enthalten viele, sehr viele Gedichte schöne Hinweisungen auf jene geahnte Welt, die wir die paradiesische nennen; über Grab, Nacht und Ruinen zündet uns der Glaube des Dichters eine stralende Fackel auf, die uns mit der Sternenhelle des Geistes in das Reich der Geister hinausleuchtet, das flüchtige Spiel der Naturkräfte erhält dadurch eine feierliche und ewige Bedeutsamkeit, und wenn auch an ihrer Erscheinung keine höhere Lehre

mehr zurückbringen, so flüchtet sich der Sänger an die Brust der Liebe, in den Arm der Freundschaft, und gefällt sich in der Ausmalung von anmuthigen Familienscenen. Die Gedichte an des Königs edle Gattin sind unzweifelhaft die lieblichsten und wärmsten des Werks, hier blickt eine Venus Urania mit ihrem reinsten Silberblick in die Brust eines großen Menschen, und er sinkt vor ihrer Vestahuld gläubig in den Staub. Neben die Tugend der Gemüthlichkeit tritt in diesen Gedichten die einer geistigen Umschau. Geist ist der Balsamduft, der aus allen Betrachtungen über Kunst und Künstlerthum athmet, deren vorzüglichste neben die ähnlichen Poesieen von Göthe und Leopold Schäfer treten. Einen höhern Kreis, als den, der sich zwischen den Anschauungen der Kunstwerke und dem Genuß der Liebe und Freundschaft bewegt, vermag der Dichter jedoch nicht zu erzielen, kühner begeisterter Flug ist ihm nicht geschenkt, am allerwenigsten aber Uebung und Gewandtheit in der Form. Hier erdrückt eine peinliche Schwerfälligkeit die Grazie der Gedankenbewegung; denn der Dichter kann so wenig der Anmuth in der geistigen Mittheilung, wie das Frauenzimmer in der äußeren Erscheinung entbehren, in so fern Anmuth das Reizende in Beziehung auf das Sittliche charakterisirt. Die Gedichte haben viele Fehler gegen Rhythmus und Metrum, von denen manche

freilich leicht zu tilgen gewesen wären, hätte der reiche Verleger nur einen geschickten Korrektor für diese Sammlung königlicher Gedichte akquiriren wollen.

Die Gedichte sind weder nach der Zeit ihrer Entstehung, noch nach ihrer Ideenfolge geordnet. Laßt uns versuchen, einige Einheit und möglichen Zusammenhang in ihre Verworrenheit zu bringen. Da die meisten Untergattungen der lyrischen Form der Dichtkunst versucht sind, so sollen sie nach solchen klassifizirt werden.

Lieder sind in reichlicher Anzahl vorhanden, und zwar, nach der Eintheilung des Lieds, sowohl weltliche als geistliche, letztere gewöhnlich mit frommen Anklängen an die Religion, der der edle Monarch mit ganzer Seele zugethan. Man versteht unter einem Liede die Aussprache Eines Gefühls, das sich kurz und bestimmt ankündigt und sich meist in der Welt der Freude, Ruhe und Hoffnung bewegt. Je nach der Beziehung auf die sinnliche und übersinnliche Welt rubricirt man es unter das weltliche und Kirchenlied. Ist das ausgesprochene Gefühl für alle Stände klar und deutlich, und aus einer allgemein-faßlichen Ideenwelt genommen, so entsteht das Volkslied. Zum Liede gehört auch noch das Gelegenheitsgedicht, das solche Gefühle ausspricht, die von irgend einer merkwürdigen Begebenheit des häuslichen und öffentlichen Lebens angeregt wurden. In

allen diesen Arten hat sich König Ludwig vielgestaltet versucht, und bald Lieder aus dem Quell der Liebe, bald der Freude, Hoffnung und einer stillen Familien-Seligkeit mitgetheilt. Das Lied (I. S. 211): Des Meeres Einladung, ist klar und eben, wie der Spiegel des sicilischen Meers, wenn die tiefdunkle Bläue des südlichen Himmels aus ihm wiederstralt. Mit Auszeichnung bewegen sich die Elemente der Liedergattung in den beiden Gedichten: Die schnell Fliehenden (I. S. 170), und: Des Gärtners Lied (I. S. 56), wiewohl in letzterm der Reim als melodischer Kitt mangelt, um die Gefühle aneinander zu binden. Der Dichter hat sich auch in derjenigen Gattung versucht, die man die anakreontische nennt. Die Lieder des Tejer's, ausgezeichnet durch ihre kindliche Naivität, sprechen die einfachsten Gedanken mit einer gutmüthigen Schalkhaftigkeit aus, saugen an den Brüsten des üppigen Lebens, wie Bienen an den süßen Stauden und wie Schmetterlinge an Tulipanen, und flattern, gleich Palmblättern vom Wind geschaukelt, wie die Federbälle einer spielenden Nausikaa, und wie verstolene Pfeile vom Bogen des mächtigen Kindes, über alle Länder, in alle Herzen. Man hat diese Gedichte in Frankreich und Italien vielfach nachgeahmt, auch in Deutschland bunt nachgesudelt zur Zeit der Gellert'schen und Gleim'schen Periode, bis Göthe auch in dieser Gattung klassische

Muster aufstellte. Was unser König darin zu leisten vermag, beweise das Gedicht: Frage (I. S. 41). — Der Gelegenheitsgedichte finden sich in beiden Bänden viele, als Votivtafeln eines schönen, und an Bekanntschaft und Erfahrung reichen Lebens. Die Glieder der kaiserlich-königlichen Familien, womit das baierische Königshaus verwandt, werden, wie dieses selbst, durch ehrenvolle Anreden gefeiert, aber auch edle Freundinnen und Freunde, unter Todten wie Lebenden, sinnig angesprochen, und es ist fast zu Thränen rührend, wenn man sieht, wie ein König eines großen Landes mit Tönen der Liebe, Verehrung und Hochachtung die ehrenwerthesten Männer seines Staates, und Künstler wie Göthe, Klenze, Theodor Körner, Cornelius, Schadow, Veit, Overbeck u. s. w. anspricht. Hier ist ein Riesenschritt gethan, Monarch und Unterthan mit den gegenseitigen Banden des Vertrauens und der Achtung wieder zu umschlingen. Die Familienscenen, die der König ausmalt, sind Denkmale des schönsten und besten Herzens, die Lieder an Gemahlin und Kinder wahre Perlen eines süßen Gatten- und Vatergefühls.

Das merkwürdigste dieser Gedichte, obzwar nicht in Liederform, ist das Gedicht (II. S. 164): An meine Frau. Es ist eine anerkannte Wahrheit, und die Männer lassen sich dieselbe nicht gerne

rühmt, daß die Empfänglichkeit und der Sinn für Schönheit dem Manne geſtatte, ein etwas weites Herz zum ſogenannten Verlieben zu haben, worunter man in der Regel die Luſt und Liebe an reizenden Formen und an der eleganten Erſcheinung aller Weſen verſteht, die den Zauber der Huld auszuüben beſtimmt ſind. Der Mann büßt überhaupt an ſeinem ethiſchen Werthe nichts ein, wenn er ein wenig flattert. Anders iſt es mit dem Lieben. Dieſes iſt beſchränkt, abgeſchloſſen, und bei dem beſſern Menſchen ſakramentaliſch geheiligt. Man hält dem Manne den galanten Scherz zu Gute, iſt er nur im Kern des Herzens treu. Aus dieſem Geſichtspunkte wollen wir auch den König beurtheilen, wenn er ſeine Gemahlin, den Schutzgeiſt Baiern's (im J. 1828), anredet:

Du verkenneſt mich nicht, obgleich mich die Menge verkennet,
Unerreichbares Weib, trefflichſtes, welches gelebt!
Und ſo trage ich leicht das Schickſal, das mich getroffen;
Scheint uns die Sonne, dann wird anderes Licht nicht vermißt.
Nicht die Zahl der Stimmen beſtimmet den Werth, nur die Güte;
Da du, Beſte, für mich, ſchmerzen Verläumdungen nicht.

Herrlich in leuchtendem Glanze erregest du stäte Bewunderung.
Hätt' ich nicht Andre geliebt, liebte ich dich nicht so sehr,
Würde nicht kennen die Fülle der Schönheit, des edelsten Herzens;
Ideal bist du immerfort deines Geschlechts.
Du Seelvolle, du zwingst die Seele, dich hehr zu verehren,
Und mein Wesen, es ist innigst mit deinem verwebt.
Wird der Wipfel der Eiche vom Wind auch zuweilen beweget,
Wurzelt sie dennoch fest, ewig die Liebe für dich.

An die Gedichte, die der Liebe und Freundschaft geweiht sind, knüpfen sich liebliche Schilderungen von deutschen Oertlichkeiten, z. B. Nymphenburg's, Brückenau's, Schwetzingen's, Heidelberg's, Baaden's, und fast ganz Italien's und Sicilien's.

Auch an Oden ist die Sammlung reich. Die Ode hat die Vermittlung zwischen dem Sinnlichen und Metaphysischen zum Zweck, soll Ton und Sprache des höchsten Phantasieflug es sein, und das Unendliche durch die Dichtkunst verwirklichen. Abstrakte Begriffe sind jedoch völlig ausgeschlossen, wiewohl die zwei berühmtesten französischen Odendichter Malherbes und J. B. Rousseau auch diese in ihr Bereich zogen. Dieser

höhere und höchste Charakter der Ode ist hier nicht erreicht, auch die Versform des Alterthums nicht angewandt; doch ist das Bestreben nach obersten Dingen schon rühmlich und der Versuch zu ehren. Den Odencharakter nehmen an: Erster Jahrestag der Leipziger Schlacht-Entscheidung (I. S. 102), namentlich: Lebens-Erfrischung (I. S. 263). Auch horazische Odenbetrachtungen, mit den eignen Worten dieses Dichters, sind nachgebildet, wie z. B. Betrachtung (I. S. 78).

Die Hymne, als diejenige Nebenform der Ode, wo sich der höchste Phantasieflug zunächst nur nach Gott oder nach einem, die Gottheit repräsentirenden Wesen richtet, ist von dieser Sammlung ausgeschlossen. Die Ergüsse des Frommsinns sind entweder in didaktischen oder sonstigen Formen der Lyrik ausgesprochen. Dahin gehören: Das Kreuz vor dem Salzburger Kapuzinerkloster (I. S. 69), die Nonne in Himmelspforten (I. S. 272), der Mönch in Oberzell (I. S. 274). Besonders ist Sailer, dieser ehrwürdige, auf dem, die Theologie darstellenden Freskogemälde in der Aula der Universität zu Bonn als jüngster Repräsentant des Katholizismus von Cornelius bildlich aufgestellte Prälat, mit frommer Ehrerbietung in den drei Gedichten: Aug. St. in Sailer's Homilien geschrieben (II. S. 54), Katharinen S. V. in Sailer's Homilien geschrieben, und: Katharinen

S. V. in das ihr geschenkte Sailer'sche Gebetbuch geschrieben (II. S. 82) erwähnt.

Uebrigens verkündigt sich in allen Gedichten des Königs von Baiern, die auf eine geoffenbarte Religion Bezug haben, derselbe Geist echt nordischer Mystik, den man neuerdings in jeder möglichen Weise als vernunftwidrig darzustellen sucht, während doch tausende von Menschen in ihr, wie überhaupt in der Betrachtung aller Religionen von ihrer geheimnißvollen Seite, Stütze und Aufrichtung in den Drangsalen des Lebens finden.

Sagt Jemand: das ist Mystik des Katholizismus, daß es grade sieben Sakramente gibt, weil sieben eine heilige Zahl ist, so ist dieß allerdings läppische Angabe, willkürliche Akkomodation. Sagt aber Jemand: das ist Mystik des Katholizismus, daß im Menschen grade ein siebenfaches geistiges Bedürfniß liegt nach einer nachhelfenden übernatürlichen Einwirkung Gottes auf den Menschen, dessen angeborener oder sich angethaner Willensschwäche gemäß, nach Gnade nämlich, und daß diese in den sieben Sakramenten der katholischen Kirche effektuirt wird, dann ist dieses würdiger, wahrer Mystizismus zu nennen. Rabanus Maurus hat diesen Gedanken in seiner institutio clericorum ausgeführt, einem Werke, das eine außerordentliche Rolle spielte. Neuerdings hat Göthe das-

selbst in seinem Leben dargestellt, indem er die obige, von Eugenius IV. herrührende Darstellung der sieben Sakramente bei Gelegenheit der Uebersendung eines Rochusbildes nach Bingen wiederholte. — Findet man die dreifache Persönlichkeit in Gott mystisch, weil sich so Vieles auch in der sichtbaren Natur und in psychologischen Prozessen dreifach offenbart, so ist dieses eine verkehrte Ansicht der Mystik, denn es ließen sich eben so gut vier-, fünf- und sechsfache Beziehungen in der Natur der Körper und Geister auffinden. Aber Folgendes ist würdiger, tiefer Mysticismus in der Dreieinigkeitslehre. Was ist eine Wesenheit? Die Beeigenschaftung, durch welche Etwas das ist, was es eigenthümlich als solches ist und ohne welche es dieses nicht ist, daher Verwesung das Aufhören des Wesens. Was ist eine Person? Eigenes, selbstständiges, freies Selbstbewußtsein. Das nun ist die Mystik in der Dreieinigkeitslehre: Die Wesenheit Gottes ist als Urselbstbewußtsein eine Persönlichkeit (der Vater), als Reflektirung dieses Bewußtseins wieder ein neues Selbstbewußtsein, eine neue Persönlichkeit (der Sohn). Aus diesen beiden selbstständigen Bewußtsein (Personen, Vater und Sohn), muß das Bewußtsein der Selbstliebe, wegen der an Sich erkannten Vollkommenheit, hervorgehen, als dritte Persönlichkeit (der heilige Geist, oder richtiger der hei-

lige Hauch, da auch die beiden vorigen Benennungen analoge sind, daher πνευμα). Diese drei Selbstbewußtsein stehen als besondere Persönlichkeiten in Gott immer neben einander, begabt mit den nämlichen Eigenschaften, daher eine Wesenheit, drei Personen. — Derjenige irret, welcher etwas Wundervolles, Mystisches darin sucht, daß Christus im Altarsakramente an so vielen Orten so vielmal zu gleicher Zeit gegenwärtig sein könne. Das ist die Mystik dieses Sakraments: Der verklärte Christus ist als solcher nicht mehr unserem Gesetzen von Zeit und Raum unterworfen, und so kann nicht erwiesen werden, daß er nicht so hienieden, unseren Verhältnissen von Zeit und Raum entgegen, gegenwärtig sein könne, wie die katholische Kirche diese Gegenwart lehrt. Auch ist dabei an keine eigentliche Verwandlung zu denken, sondern es ist nach der richtigen kirchlichen Benennung transsubstantatio, die Substanz Brod geht weg, und an die Stelle tritt die Substanz des verklärten Christus. — Und wie herrlich die Mystik, daß die Verstorbenen, die nicht der ewigen Verwerfung anheimgefallen sind, durch unsere Fürbitte und gute Werke Verkürzung ihrer Läuterungszeit erlangen können. Darum nämlich, weil sie in diesem Falle diese Verkürzung ohne sittlichen Nachtheil der noch Lebenden erlangen können; denn wenn diese für sie bitten und gute Werke verrichten, dann

sind sie (die Büssenden) in der Liebe, und erkennen die Sünde und ihre Gräuel an, und werden, durch den Strafnachlaß jener, sich nicht irre machen lassen, in der Tugend zu beharren. Die Berücksichtigung dieses Umstandes motivirt die dogmatische Lehre von der Nachlassung unserer Sünden durch Gott. — Die Mystik der ewigen Höllenstrafen aber ist diese: wäre die Lehre der ewigen Höllenstrafen nicht, dann würde der Mensch, bei seiner angebornen sittlichen Schwäche, und dem Gedanken: »es komme wie es komme, du wirst doch einmal ewig selig werden«, in dieser Ansicht den stärksten Sporn haben, sich den bösen Gelüsten seines Herzens hinzugeben; selbst der Gedanke langwieriger Leiden würde, wenn doch einstige Erlösung zu hoffen wäre, im Augenblick der Versuchung nur schwach wirken gegen die Leidenschaft, und so wäre ohne diese Lehre nicht allein der Fortschritt auf dem Wege der Tugend gehemmt, sondern auch jede aufrichtige Bekehrung erschwert; da aber Gott wahrhaftig ist und solche Ehrfurcht vor der menschlichen Erkenntniß haben muß, daß er, wäre es auch zur Beglückung des Menschen, keine bloßen Drohlehren, die nicht Wirklichkeit würden, offenbaren darf, oder wegen seiner Heiligkeit vielmehr nicht kann, so existirt auch wirklich, nach der biblischen Lehre, eine Hölle mit ewiger Verdammniß; eine schreckliche, aber wahre Seite der Mystik! Dieser

Lehre gegenüber steht der wunderbare Himmel von einer göttlichen Gnade, die schon hienieden den Fluch so oft in Segen verwandelt, daß der verworfenste Mensch, wenn er aufblickt, nicht zweifeln darf, es sei vielleicht kein einziger Mensch so sehr Sünder gewesen, daß er vor Gott ewig verdammt wäre.

Die Dithyrambe, der eigentliche Gegenstück der christlichen Hymne, ist der Ausdruck der trunkenen Begeisterung über den Genuß sinnlicher Freuden, namentlich des Weines. Von dieser Form ist nur eine Probe vorhanden: Freudelied (1. S. 287), worin jedoch Kühnheit der Bilder und Wildheit der Stimmung mangelt, so daß das Ganze mehr zum Trinklied herabstimmt.

Abgesehen von dem obenerwähnten epischen Grundton aller dieser Gedichte, sind auch eigentliche Elegien im reichlichsten Maaße mitgetheilt, Nachahmungen des Katull, Tibull und Properz, die Götze, wenn nicht übertraf, doch erreichte. Sie theilen sich in römische und sicilische. Gedankenreichthum und geistige Anschauung zeichnen einige dieser Dichtungen aus, und der Verfasser verräth sich allenthalben als ein Mann, der die wahre Bildung der Humanität aus den Werken der Griechen und Römer in sich aufgenommen. Aber die Form! Die Hexameter sind überaus vernachlässigt, und Schulfuchserei,

welche minder auf Gedanken als Formen sieht, hätte hier gar viel auszusetzen.

Der Hexameter ist von unseren jüngeren Dichtern so gut wie gar nicht mehr geübt, vielleicht schon darum, weil wir kein Epos mehr haben, und dieses Versmaaß so recht eigentlich für die epischen Gesänge berechnet ist. Das Epos ist nämlich ruhige Darstellung einer bewegten Handlung; hier muß ein Versmaaß vom besten Dienste sein, das steigen und fallen kann, und wo sich durch die vorkommenden Abschnitte Pausen im Vortrage von selbst darbieten. Die Cäsur in der Mitte bewirkt einen effektvollen Gegensatz zwischen den Rhythmen der beiden Hälften. Möchte doch, was Voß, Schlegel und Fr. A. Wolf darüber gelehrt, studirt und beherzigt werden. Zu den einzigen neueren Dichtern, die nach dem Plane Friedr. August Wolf's den deutschen Hexameter zu bearbeiten fortfahren, gehören Graf Platen, und, als Uebersetzer, der kenntnißreiche Professor am Frankfurter Gymnasium, Konrad Schwenk, der Uebersetzer des Kallimachus und eines Theils der Odyssee, durch seine Beiträge zur Symbolik der alten Theologie und seine etymologischen Studien auch der gelehrten Welt rühmlich bekannt. — Der Inhalt der meisten Elegien König Ludwig's ist der Kontrast des gegenwärtigen Italien's mit den Zeiten der alten Römergröße, und in diesem Kontrast

als Medium der Sühne zwischen Einst und Jetzt, als Lehre, die aus allen Trümmern spricht: die ewige Dauer der Kunst und ihr siegreicher Durchbruch über den Vandalismus der Ungeweihten wie selbst über die Verschlingungen eines vesuvischen Kraters. Auch Lehren der Politik und Menschenbildung abstrahirt der bepurpurte Sänger aus jenen erhabenen Ueberbleibseln einstiger Riesenmacht, und sagt unter Anderm (I. S. 21):

Nach Rom gehe die künftig zu herrschen berufene Jugend,
Damit frühe bereits werde von solcher erkannt:
Daß wie das Kleinste, das Größte, daß Alles auf Erden vergehet;
Trost wird leichter in Rom für den verlorenen Thron.

Die schönsten dieser Elegieen sind: Tivoli (I. S. 12), und: Campagna di Roma (I. S. 20), wiewohl in letzterer wiederum ein fünffüßiger Hexameter (»Still wird es einstmal werden, wie dieses zertrümmern«).

Auch eine Heroide ist in der Sammlung enthalten (Adolph's Verzweiflung, Adolph's Versöhnung (I. S. 96)), sie bezieht sich auf eine in Konstantinopel Statt gehabte Begebenheit. Man versteht unter einer Heroide bekanntlich eine Elegie, die das Eigenthümliche hat, daß der Dichter seine Gefühle nicht in seinem Namen

ausspricht, sondern sie auf irgend einen Abwesenden oder Verstorbenen, sein Name sei mythisch oder historisch, überträgt.

Unmittelbar an diese Elegien lassen sich die mancherlei und interessanten Gedichte knüpfen, die nur den Künsten der Malerei und Bildnerei gewidmet sind, und uns den Lieblingsgedanken des Königs: »für Kunst und Geist gebe es keinen Stillstand, und sie wirkten beide aus den Trümmern fort,« in unzähligen Variationen aussprechen. Gegen den polirten Kunstvandalismus jenes entführerischen englischen Lords, so wie gegen den gröbern Zerstörungssinn der französischen vom furor habendi besessenen Sieger wird bitter geeifert. Das Gedicht auf Pompeji's Untergang (II. S. 36) darf neben Schiller's ähnlichen Distichen mit Ehren angeführt werden. Außerdem zeichnen sich noch aus: An die Künstler (womit die Sammlung der Gedichte eröffnet wird), Rom's Antiken zu Paris (I. S. 168), und das schöne Gedicht an die deutschen Künstler zu Rom (I. S. 227), worin Cornelius mit Paulus, und Overbeck mit Johannes zusammengestellt wird, und das schon früher im Morgenblatt besprochen wurde. Eine große Anzahl römischer Distichen bezieht sich größtentheils ebenfalls auf Kunstangelegenheiten; es ist manches schöne Wort darunter, aber auch nicht selten eine ausgetretene Garbe. Zuweilen wird der Ton derb, so heißt es vom Theater Argentina:

Dich verwundert es, daß im Theater nach Schweinen es riechet?
Ist es ein Schweinstall denn nicht? sind denn nicht Römer darin?

Die Sonette gehören zu den interessanteren Erscheinungen des Buchs, ihr Charakter: lyrische Aushauchung eines zarten Gefühls, meist der Liebe, ist reingehalten, auch der Mechanismus der Form, so wie das Antithesenspiel der Quadrainen und Terzetten glücklich (wenigstens am glücklichsten unter allem Formellen des Werks) ausgebildet. Schade, daß die Schlüsse manchmal schwach sind. Ein Vorzug des Sonetts besteht bekanntlich darin, daß in den Reimen verschiedene Endungen vorkommen, und nicht immer die Endung der Wörter auf en, die zwar sanft und gefällig ist, was auch schon Klopstock anerkannt hat, jedoch bei ihrer überhäufigen Wiederkehr füglicher vermieden wird. Das beste Sonett ist das erste (I. S. 35), am gemüthlichsten und rührendsten das an des Königs ruhmwürdige Gattin (I. S. 101), dann das an seine kaiserliche Schwester (I. S. 298). Brav und musterhaft: Auf den Tod der Gräfin Julie Zichy (I. S. 235), und: II. S. 112. Viele dieser Sonette haben, außer der erforderlichen Fülle und Gedrängtheit, die feineren Beigaben des Sonetts: Nettigkeit, d. i. das Schöne, im Kleinen als Ganzes betrachtet; und Zierlichkeit

oder Eleganz, d. i. das Regelmäßige in dem Hervorheben der Schönheit durch irgend einen Beisatz oder Schmuck.

Auch von Romanzen sind Proben, jedoch keine glücklichen, vorhanden. Die Ballade: Der Haunstein (II. S. 127), ist die alte Sage von den zwei feindlichen Brüdern, die sich im Zweikampf ermordeten, und auf der Stelle, wo der Mord geschah, so lange irre gehn, bis zwei Brüder einander daselbst das Leben retten. Auch Heine bearbeitete diese Sage. Eine andere Romanze enthält die Legende von dem weinenden Felsen bei Fontainebleau (II. S. 166).

Viele Epigramme und Distichen sind wie bunte Blumenkörbe der Gärtnerinnen auf den Märkten Italien's aufgestellt. Der König hat, wie so vieles Andere, so auch von Göthe gelernt, mit dem Ernst des Lebens zu scherzen, und einen sanften Trübsinn auch auf den Scherz da überzutragen, wo der Glückliche, der Liebesfrohe, zwischen Ruinen — Venedig ist ja auch eine Ruine ehemaliger Macht und Herrlichkeit — wandelt. Die neuere Kritik hat auch diese freundliche Eigenschaft der Göthischen Epigramme verkannt, und Baldamus folgende Bemerkung darüber gemacht, die nach jenem Pustkuchentanismus schmeckt, der an allem Lebenshumor mäkelt. Er sagt: „Wenn man Göthe's venetianische Epigramme in Venedig lies't, so muß man dem Dichter zürnen. Wer

möchte wohl in einer großen und ehrwürdigen Familiengruft lachen? Wer könnte bei dem Zusammenbrechen eines hochragenden Roland's höhnisch in die Hände klatschen! Venedig ist eine solche ehrwürdige Katakombe; denn Heldenleichen ruhen unter seiner Wölbung. St. Markus gleicht einem gefallnen Roland, vor dem sich meist Könige neigten. Unter Ruinen wohnt die Schwermuth, die ernste Betrachtung. Die Ode mag hier ihr Hoflager halten und die hingegangene Hoheit vom Schlummer wecken; auch der Elegie, der mitleidigen Schwesterseele, steht es frei, hier ihre Todtenkronen aufzuhängen; aber das Epygramm, diesen Duodezteufel, diesen bittersüßen lustigen Rath, kann man unter den Trümmern einer versunkenen Hochburg nicht dulden.« —

Auch in Gnomen hat sich unser würdiger Monarch mit Glück versucht, und überall Grundsätze ausgesprochen, die seinem königlichen Herzen alle Ehre machen. In der Form der Gnomen brachten die Griechen ihrer Jugend Klug es und Gutes, oder wie wir sagen: Moral, bei. Der berühmteste dieser Dichter war Theognis, der Inhalt seiner Sprüche ist sehr einfach, musterhaft, und eine fast kindliche Einfalt klingt als Ton und Ausdruck der meisten derselben. Er wurde daher auch als moralischer Leitfaden in den Schulen eingeführt, als man zur Zeit der Reformation die griechischen Klassiker in dieselben einführte. — Als Gnome des Königs werde: Betrug (I. S. 42) angeführt.

Der zweite Band enthält von S. 156 an sogenannte Chöre, lyrische Betrachtungen in chorischen Sylbenmaaßen, und wie diese in Strophe, Antistrophe und Epode abgetheilt. Es liegt eine unglaubliche und vollständige Befriedigung des Ohrs in diesen antiken Maaßen, die in einer neuern Sprache zu erreichen sehr schwer hält.

In diesem Band sind auch viele Griechenlieder enthalten, worin der König seinen Haß gegen orientalische Despotie, und seine Gesinnungen in Betreff der politischen Hinhaltungen der Kabinette in Bezug auf Griechenland unzweideutig an Tag legt.

Als Aussprüche der höchsten Freisinnigkeit müssen anerkannt werden: 1) Das rothe Kreuz (II. S. 11). Hier heißt es von den Monarchen, die gegen die politische Emancipation der Griechen gestimmt:

" Umsonst die Großen feindlich sich bemühten,
Vergebens ist der Hölle ganzes Wüthen,
Das Kreuz wird Gott in seiner Hellas hüthen.

2) Die neapolitanischen Duca und Ducati, eine Ironie, die besagt, die Herzöge in Neapel seien so geringen Werthes, wie die dortigen Dukaten, die nur zwei Gulden betragen. 3) Baierns politische Geschichte:

Einem ungeschickt Schwimmenden glichst und gleichest du, Baiern,
Schwingend dich zwar in die Höh, schnelle doch sinkend zurück.

4) Die drei leeren Erwartungen in einem gewissen Lande. Hier ist unzweifelhaft eine Strophe, vielleicht wegen zu naher Beziehungen, weggelassen worden, denn nur von zwei Staatsbehörungen, von Ersparung und Vereinfachung, ist die Rede.

Merkwürdig, apologetisch, und scharf sind u. A.: Sonett (II. S. 50):

Verarget mir's nicht, wenn ich mich entrücke
Auf Augenblicke aus dem leeren Raume,
Zu halten mich bestrebend an dem Saume
Der Freude, doch sie kehret nicht zurücke!

Gestattet, daß ich von dem Lebensbaume
Zuweilen doch ein einzig Blättchen pflücke,
Mich wieder wende zu dem frühern Glücke,
O wecket mich nicht aus dem flücht'gen Traume.

Mißgönnt mir nicht die kurze, freie Stunde,
Wenn ich ein Sklave bin im ganzen Tage,
Daß meine Seele wiederum gesunde.

Doch ruft's von Ueberall mir her: Entsage!
Entbehrung stehet mit dem Thron im Bunde,
Dir bleibet nur der ew'gen Sehnsucht Klage.

An mich als König (II. S. 51), das erste Gedicht, das der König seit seiner Thronbesteigung geschrieben. Eine Strophe darin heißt:

Blumensaaten kannst du streuen,
Doch die heitre Blüthenflur
Wird dich nimmermehr erfreuen,
Findest nie zu ihr die Spur. —

Man macht in der philosophischen Lehre von den Gesetzen des Schönen einen genauen Unterschied zwischen Geistesschönheit und Schönheit der Seele. Erstere besteht noch ohne alle sittliche Beziehung, gründet sich auf die Formen des geistigen Lebens, die sich ohne Rücksicht auf die That und Sittlichkeit finden, und zeigt sich durch Lebendigkeit, Kraft, Leichtigkeit, Beweglichkeit, durch schöne Gedanken, Einfälle, vorzüglich aber durch das Geistreiche, d. h. durch das Umfassende einer Ansicht, verbunden mit tiefer Bedeutsamkeit des Urtheils. Schönheit der Seele aber ist die Schönheit im Thun, die Thatschönheit, oder die sittliche Schönheit, gleichbedeutend mit der in schönen Formen sich aussprechenden Sittlichkeit. So besaß Sokrates Schönheit der Seele, Wieland Schönheit des Geistes. Göthe und Schiller veranlaßten diesen Unterschied zunächst, ersterer in seinen Bekenntnissen einer schönen Seele, dieser in seiner Abhandlung über Anmuth und Würde.

Wie liebenswürdig ist ein Mann, der beide

Vollkommenheiten, Geistesschönheit und Schönheit der Seele, in sich vereinigt; wie groß und erhaben, wenn sie sich in Dessen Brust finden, der über Andere gebietet. Denn wie auch das zukünftige Urtheil über die Gedichte des Königs ausfallen möge, darin werden alle unparteiische Stimmen, die von den Gebrechen der Form unangefochten laut werden, übereinstimmen, daß sich ein vielseitig gebildetes Urtheil, eine lautere Empfindung und ein Reichthum sinniger Einfälle in ihnen kund geben, während die Grundsätze, die der Verfasser ausspricht, ihn überall als einen Mann charakterisiren, der von der ethischen Schönheit durchdrungen ist, und sie, wie in der That ausübt, so auch im Gewande der Poesie auszudrücken vermag. Innerer Werth ist seine Habe und Errungenschaft, im sichern Bewußtsein dieses Werths tritt er in die Reihe der Mitbewerber um den deutschen Dichterkranz, und eingezünftet in ihren Kreisen stimmt er in das allgemeine Jubellied ein, das wie das Jauchzen der römischen Jungfrauen um Ostern zur Feier der Auferstehung eines neuen Geistesfrühlings über unsere Berge und Thalgründe und Ströme rauscht.

IV.

Schiller's Mädchen aus der Fremde.

Eine Deutung.

Man hat gesagt, Poesie sei eine redende Malerei, Malerei eine stumme Poesie. Die Wahrheit, die in diesem Ausspruch liegt, leuchtet uns, was die Poesie betrifft, um so mehr ein, wenn wir das Wesen der Allegorie betrachten. Unter Allegorie verstehn wir, wenn das Wort in seiner niedrigsten Bedeutung genommen wird, das Zeichen für eine Idee. Der Abstammung nach bedeutet das Wort jede Rede, in der man etwas anders sagt, als man meint, doch so, daß das Gemeinte durchschimmert. Im engern Sinne verstehn wir darunter einen Tropus, durch den eine Reihe unsinnlicher Begriffe sinnbildlich dargestellt wird. In Allegorien hüllten die ältesten Weisen ihre Lehren, um den verborgenen Zusammenhang derselben gleichmäßig aufzudecken und

zu verdecken. Aus diesen allegorischen Dichtungen bildeten sich Sagen, welche als heilige Ueberlieferungen fortgepflanzt und von den Dichtern ausgeschmückt und dargestellt wurden. Man nannte sie Mythen. In ihnen erscheinen die Ideen als Wesen. Wir nennen in der Kunst das Vermögen, etwas ganz Geistiges in Form und Wesen auftreten zu lassen, Personifikation. Dichter lassen z. B. bisweilen, indem sie den allgemeinen Begriff verkörpern, das Vaterland oder die Wahrheit sprechen. Hierbei kann die Poesie mitunter leiden, weil der Dichter leicht verführt wird, ein Rhetor zu werden; auch läßt sich nicht allem Geistigen eine Wesenheit geben; die Begriffe sind zum Zweck der Verkörperung geschickt auszusuchen, und es bleibt zu beherzigen, was Scaliger (de subtilitate) sagt, ein Engel nehme leichter einen Körper an als eine Maus.

In neueren Zeiten hat sich Keiner über das Wesen der Allegorie so gründlich verbreitet, als Solger, der in seinem Erwin und in der nach seinem Tode erschienenen Aesthetik den Gegensatz zwischen Symbol und Allegorie an die Spitze seiner Kunstansichten gestellt hat. Er lehrt, für bloße Zeichen dürfe man allegorische Aeußerungen ebenso wenig halten, wie das Symbol. Es gäbe keine Allegorie, wenn sie nicht das wäre, was sie in ihren Beziehungen be-

deutet. Das ewige Weſen, die Idee, bezieht ſich auf ſich ſelbſt, und nur durch ihre eigne innere Spaltung entſtehen die Beziehungen, in denen ſie lebt. Die Kunſt ſetzt, wie die Religion, ein göttliches Leben in der Wirklichkeit voraus, aber ſie betrachtet es nicht im Selbſtbewußtſein, ſondern als Gegenſtand der Wahrnehmung. Die wahre Allegorie iſt die höchſte Lebendigkeit der Idee.

Wir beſitzen ein Gedicht von Schiller, worin der Genius der Dichtkunſt unter dem Bilde eines Mädchens aus der Fremde perſonifizirt, und unter allegoriſchen Beziehungen auf einige Eigenthümlichkeiten der Poeſie und ihrer Offenbarung auftritt. Mit wenigen Pinſelſtrichen iſt eins der ſinnigſten Gemälde entworfen, dem es weder an Leichtigkeit in der Auffaſſung, noch an Geſchicklichkeit in der Behandlung fehlt. Man hat dieſes Gedicht in einigen Ausgaben der Schiller'ſchen Poeſien vorangeſtellt, gleichſam als eine Hinweiſung, daß ſich in ihm nicht nur allgemeine Deutungen der Kunſt und Poeſie, ſondern auch beſondere, die die Poeſie Schiller's charakteriſiren, vorfinden. Und in der That lernen wir dadurch auch ſogleich die Muſe deſſelben kennen als jene Himmelstochter, die nur die Sprache ihrer göttlichen Heimath zu reden vermochte, nicht als ein üppiges Kind der Erde, das mit irdiſchem Laut gebuhlt hätte. Wir

wollen nachsehn, wie sich die allegorischen Hinweisungen des Mädchens aus der Fremde verstehn lassen, und wie in ihnen nicht blos eine trockne Beziehung auf die Region des gemeinen Verstandes, sondern vielmehr die Deutung höherer Ideen enthalten ist.

So wie die Kunst unser Herz, so vergöttlicht die Religion unser ganzes Leben. Wenn Religion und Kunst, wie Viele annehmen wollen, auch nicht identisch sind, so haben die verschiedenen Radien, in die sie auslaufen, doch einen gemeinsamen Mittelpunkt. Die Religion lehrt fast bei allen Völkern, unsere Erde sei nur ein Aufenthalt der Prüfung, ein Wohnort, der uns nur auf einige Zeit zur Heimath angewiesen. Wir denken uns dabei den Himmel als das über uns Waltende, unsere Erde als das von ihm Dependirende. Unsere sinnliche Wahrnehmung ist dieser methaphysischen Ansicht gefolgt, und sie hat das Verhältniß von Berg und Thal auch auf Himmel und Erde, auf das Geistige und Körperliche angewandt. So heißt unsere ganze Erde ein Thal, und die Schrift nennt es ein Thal der Zähren. Die Griechen ließen ihre Götter bisweilen in ein liebliches Tempe-Thal herabsteigen, aber ihr Himmel war nur ein Berg in dem eignen Vaterlande. Im Orient versetzte man den ewigen Alten auf die Berge, und im Sinne der Israeliten heißt die ganze Erde ein

Thal Josaphat, wenn gleich dieses Thal, seiner räumlichen Dimension nach, von neueren Reisenden, die es besuchten, nicht breiter als ein Stadtgraben gefunden wurde. — Die Poesie aber hat sich, noch mehr als die Mythe, die Erde zu einem großen Thale umgeschaffen, und sucht sich selbst auf die Höhe des Lebens zu stellen, um von da aus die Morgenröthe der Kunst, den Abendglanz des Glaubens und alle Sterne einer ewigen Wahrheit über das Thal auszugießen, das sich unter dem Schirm der Gottheit zu ihren Füßen ausbreitet.

Es ist eine traurige Erfahrung im Leben, daß der Besitz irdischer Güter bisweilen Verweichlichung und Selbstsucht, und in ihrem Gefolge planmäßiges Festhalten am Genusse und nur an diesem nach sich zieht. Der irdische Genuß aber schwächt und ermattet allmählig den geistigen; die Sinne, vorzugsweise gehegt und gepflegt, triumphiren endlich über den Geist, und das Gefühl für die Kunst wird aus dem Lebensschiff als Ballast über Bord geworfen. Kehrt die Kunst daher bei den Menschen ein, so sehn wir, daß sie sich eher zu den Einfältigen und Armen, zu Solchen, die den innern Reichthum nicht erdrückt haben durch die Gegenschwere äußern Prunkes, hinwendet, und von ihnen lieber Opfer fordert, als von denen, die nur dem Gott des Tages huldigen. Ja es scheint manchmal,

als habe die Vorsicht beschlossen, grade Diejenigen in den drückendsten Verhältnissen ihr Lebenlang festzuhalten, denen sie die Weihe der Kunst gegeben, eben damit sie diese Weihe nicht verlieren mögen, wenn sie etwa auch einmal in den Taumel des Glückes hineingerathen sollten. Daher die traurige Erfahrung, daß die meisten Künstler, ich meine die wahren, nicht solche mit vorwaltender Anlage zur Libertinage, sich durch Elend und Mißgeschick bis an ihr Ende durchschlagen mußten. Man schreibt in unsern Tagen Künstlerdramen, aber sie haben fast alle einen unglücklichen Ausgang. Die Erde ist die Scene, wo der Künstler die Tragödie seines Lebens durchspielen muß, und noch dazu sehr oft ohne Applaus und Anerkennung der Menge. Von Homer herab bis auf Heinrich von Kleist, der sich den Tod gab, weil ihn seine Zeit nicht verstand, hat sich dieser Knäuel des äußern Elends um die meisten und berühmtesten Künstler gewunden, und sie waren nur reich in ihrem Herzen.

Aber eben diese Armuth erhält auch den einfachen, schlichten, unverdorbenen Naturſinn, den wir am reinsten bei jenen idyllischen Wesen vorfinden, mit denen die Mythe aller Nationen die Urzeit der Erde bevölkert. Ein ausgezeichneter Philosoph, Franz Hemsterhuis, behauptet in seinem Dialog Aleris, oder vom goldnen

Weltalters geradezu, es habe einst eine Zeit gegeben, wo auf Erden Alles Harmonie und Eintracht geweſen, und ſie ſei alſo nicht erdichtet. Wir nennen dieſe Zeit, wo das ſittliche Gefühl mit dem Inſtinkt, und das Geſammtleben mit der Natur gewirkt, eine paradieſiſche. Diejenige Poeſie, welche eine veredelte Darſtellung des Menſchen im Einklang mit ſich, dem Schickſal und der ihn umgebenden Natur enthält, heißt die idylliſche. Der Dichter nimmt dabei immer eine beſondere Welt an, auf die er den Kreis ſeiner Phantaſie beſchränkt; da, wo keine Leidenſchaften toben, wo die Menſchen noch nicht in die Feſſeln der Ceremonie und geſelligen Konvenienz eingeengt ſind, führt uns der ſtille Flug ſeines Liedes hin, unter Hirten und Fiſcher, auf Wieſen und Fluren, an die Ufer von friſchen Waldbächen oder an das Geſtade der See. Hier iſt auch die Region, wo ſich das Mädchen aus der Fremde, die Jungfrau vom Himmel, die Poeſie, zuerſt blicken ließ.

Nie ſpüren wir die uns inwohnende Liebe für Schönheit, und für ihre beſondere Ausprägung in der Kunſt, tiefer, als im Beginn des Frühlings. Das Schwirren der erſten Lerche iſt der feierliche Orgelakkord, unter dem ſich das Tabernakel der verjüngten Erde aufrollt. Das ſüße Irren, Träumen und Sehnen, das Ergreifenwollen eines verlornen Gutes, die Ahnung, daß

alles Verlorne uns einſt ſo wiedergegeben werde, wie den noch ſo eben nackten Bäumen ihr Schmuck, Alles ſtimmt uns doppelt empfänglich für den Eindruck der Dichtkunſt. Das kälteſte Herz dichtet am erſten ſchönen Frühlingstage in ſich hinein, und der eigentliche Dichter feiert dann das Jubiläum ſeiner einſt empfangenen Berufsweihe. Gleichwie Dichter der Liebe und des Weins, ſo haben wir auch vorzugsweiſe Dichter des Frühlings. Alle perſiſchen ſind es z. B., und ihre ganze Poeſie iſt nur ein überſchwenglicher Hymnus auf Roſe und Nachtigall.

In dieſer Stimmung iſt alſo die Poeſie in der Bruſt des Menſchen, und wenn er ſie ſich unter einer Form denken will, ſo bekleidet er ſie mit dem Gewande der Unſchuld, umgibt ſie mit dem Gürtel der Zucht, verhüllt ſie in den Schleier der Anmuth, und gibt ihr das Antlitz einer ſchönen Jungfrau. Liebe iſt das Centralfeuer der Poeſie, Schönheit ihr ſichtbarer Abglanz im All, Schönheit aber wird von tauſend Menſchen nicht erkannt, ſondern nur gefühlt und als ein Wunder angeſtaunt. So wird wahr, was der Dichter ſagt:

In einem Thal bei armen Hirten
Erſchien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die erſten Lerchen ſchwirrten,
Ein Mädchen ſchön und wunderbar. —

Daß das Schöne und die Kunst von Oben stammen, daß sie Ausfluß der Gottheit sind, haben viele der edelsten Menschen von jeher geglaubt. Plato identifizirte die Kunst und das Göttliche, und die Schelling'sche Schule thut dasselbe. Aber selbst nach der vulgären Ansicht wird die Gabe der Muse als eine solche betrachtet, die nur den Geweihten von höheren Wesen verliehen worden. Der Dichter weiß gewöhnlich nicht, woher der poetische Impuls kommt, und wie Tasso bei Göthe muß er sagen:

Ich halte diesen Drang vergebens auf,
Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.

Wir nennen diesen Anflug von Oben, der den Menschen wie ein Blitz trifft, und eben so schnell wie dieser, nachdem er in's Herz getroffen, verschwindet: Begeisterung. Die Begeisterung kann nicht angelernt oder angekünstelt sein, sie muß freiwillig aus den Händen der Götter fallen. Auch angeboren ist sie nicht wie die Phantasie, worunter wir das Vermögen selbstthätiger Umbildung und Verknüpfung von Eindrücken des äußern und innern Sinns verstehn.

Sie war nicht in dem Thal geboren,
Man wußte nicht, woher sie kam;
Doch schnell war ihre Spur verloren,
Sobald das Mädchen Abschied nahm. —

Schon auf Erden ist dem weiblichen Geschlecht, wenn es sich auf die ihm gebührende Stufe seiner Würde stellt, die Gewalt über die Menschen geworden, sie in einer ehrerbietigen Ferne zu halten. Es war dem Christenthum vorbehalten, diese bessernde Kraft des Weibes zu sanktioniren, und den Frauen die Milderung und sittliche Ausgleichung der Leidenschaften und Temperamente anzuvertrauen. Was die irdische Huld vermag, wird wohl auch der himmlischen vergönnt sein, daher es eigentlich eine Unmöglichkeit sein sollte, daß Jemand, der der Kunst ewige Treue zugeschworen, jemals zurücktaumeln könnte in die Arme des Gemeinen. — Wenn der Dichter wahre und heilige Scheu vor der Kunstgöttin hegt, so werden auf Erden Diejenigen, die ihn kennen und verstehn, ihn auch ehren. Er zeige nur immer, daß er die Dichterwürde niemals unter die Menschenwürde zu setzen vermöge. Dieses Gefühl der Dichterwürde hat die berühmtesten Sänger so oft über die Niederdrückung der Tages-Kleinlichkeiten weggehoben, und ihnen eine geistige Unabhängigkeit bereitet, daß viele Prosaiker ihnen den Vorzug der Bescheidenheit, die Bürger als das Blümchen Wunderhold preist, streitig machen wollten. Horaz, und nach ihm unzählige Dichter, drückten im heiligsten Vorgefühl den ewigen Lorbeer an ihre Lippen, wenn sie durstig lechzten nach dem verjüngenden

Born der Unſterblichkeit. Unter den neuern Dichtern hat Keiner ſeinen individuellen Beruf zum Dichten mit größerm Pomp gefeiert, als Graf Platen, ſo daß man Anfangs eine verſteckte Ironie hierin zu finden glaubte: als ſich aber der ſo ſehr natürliche Wunſch nach Unſterblichkeit bei ihm allmählig als eitle Selbſtvergötterung herausſtellte, hat ihn ſein Gegner Immermann mit Recht vorzugsweiſe den »Dichter des Hochmuths« genannt.

Beſeligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit;
Doch eine Würde, eine Höhe,
Entfernte die Vertraulichkeit. —

Das Geſetz der Cauſalität gilt auch im Reich der Dichtkunſt. Stammt die Muſe von Oben, ſo müſſen ihre Gaben Geſchenke des Himmels ſein. Verbeſſerung im ſocialen, und Beſſerung im metaphyſiſchen Sinn iſt das Ziel unſrer irdiſchen Beſtrebungen. Wir können, gäbe es übrigens keine Offenbarung, uns aus dieſer natürlichen Folgerung des Jenſeits zum wenigſten unmöglich ſchlimmer als das Hier denken. Es gibt auf Erden zu Vieles, das wir nicht faſſen können, über das wir manchmal in Stunden der Betrübniß murren, wodurch Manche an ſich ſelber und an dem Geſchick irre werden, und worüber wir, wie z. B. über die Leiden und

Krankheiten der unschuldigen Kinder, uns keine Rechenschaft abzulegen vermöchten, wenn nicht, selbst bei den herbsten Prüfungen, in jedem unverdorbenen Menschen eine innere Stimme zur Unterwerfung in den Willen Desjenigen spräche, der uns zwar nicht zu prüfen braucht, um uns zu erproben, der uns aber den Hochgenuß der Belohnung doppelt schön verbehält, wenn wir zuvor das Entgegengesetzte der Freude bestanden. Jedes Volk hat sich daher auch eine andere Welt, zwar oft nur nach seinen nationalen Begriffen, aber doch immer als eine bessere denn die, worin wir uns befinden, ausgeprägt. Manchen Völkern, wie den Mahomedanern, ist diese andre Welt eine Fortsetzung der diesseitigen, nur mit gesteigerter Proportion des Sinnengenusses. Ihnen ist der höhere Grad der Güte nur vermehrte Sinnenfreude. Dem Christen ist der höchste Grad der Güte das Heilige, und heilig, rein und geistig ist ihm daher auch Alles, was er sich hinter jenem dunkeln Schleier denkt, dessen Enden als Leichentuch über dem Grabhügel liegen.

Was der Christ sich von irdischen Begriffen in seinen Himmel hinüberrettet, ist die Form der glücklichsten Natur, unter der sich derselbe zeigt, und die Gegenwart eines Alles durchdringenden Lichts, das schon unser irdisches Leben durchwärmt und die Saaten unserer Erdenmühe zeitigt.

Verſchieden greift übrigens der Genius der Menſchheit in die Menge hinein, und verſchieden äußern ſich immer ſeine Inſpirationen der Einzelnen. Einer erhält Alles, ein Anderer nur ein Theil. Anakreon empfing Blumen, Sophokles Früchte, Taſſo die Erde und Shakſpeare die Welt. Auf Alter und Stand und Verhältniß iſt keine Rückſicht genommen, denn es gibt einen Geiſtesfrühling, den der lähmende Herbſtwind der Jahre nicht ablaubt, wie wir an Göthe ſehn: aber vorzugsweiſe iſt es doch die Jugend, der der Genius ſeine Kunſtpalmen weiht.

Sie brachte Blumen mit und Früchte,
Gereift auf einer andern Flur,
In einem andern Sonnenlichte,
In einer glücklichern Natur;
Uns theilte Jedem eine Gabe,
Dem Früchte, jenem Blumen aus;
Der Jüngling und der Greis am Stabe,
Ein jeder ging beſchenkt nach Haus.

Die allgemeinen geiſtigen Anlagen des Menſchen zerfallen in drei Hauptzüge: in die Thätigkeit des Erkennens, Handelns und Liebens. Auf der Kraft des Liebens beruht unſer Sinn für das Schöne; das Schöne iſt das Objekt für die Kunſt; und die Kunſt, mithin auch die poetiſche Kunſt, iſt alſo Emanation der Liebe. Wer die Liebe im Herzen trägt, iſt vorzugsweiſe

der Liebling der Muſe. — Es gibt bekanntlich zwei Nothwendigkeiten: die eine drücken wir aus durch müſſen und die andre durch ſollen. So ſagen wir, der geworfene Stein muß fallen; und: der Menſch ſoll Recht handeln. Das Müſſen bezieht ſich mithin auf das Reich der Natur, das Sollen auf das Reich der Freiheit. In der Mitte zwiſchen den Gebieten des Müſſens und Sollens liegt das Gebiet der ſchönen Formen, die Kunſt. Was ſie hervorbringt, iſt zum Theil frei, theils nothwendig. Frei iſt es in der irdiſchen Wiedergabe, nothwendig durch den Impuls von Oben, dem das Herz nicht zu widerſtehen vermag. Kann dieſer höhere Drang ſich in einem ſchönern Mittel brechen, als im irdiſchen Spiegel der Liebe, und iſt dieſe Liebe für alles Gute, Edle, Wahre, Schöne und Heilige nicht das einzige Gut, das uns kein Wechſel des Geſchicks entziehn kann? Laßt uns daher gläubig hinnehmen, was Schiller, der deutſche Raphael der Liebe, von der Muſe erzählt:

Willkommen waren alle Gäſte;
Doch nahte ſich ein liebend Paar,
Dem reichte ſie der Gaben beſte,
Der Blumen allerſchönſte dar.

V.

Ueber den Begriff einer dramatiſchen Nationalpoeſie.

(Einleitung zu meinen in Frankfurt a. M. gehaltenen Vorträgen über neuere Literatur.)

Es hat einmal eine Zeit gegeben, wo die Poeſie in Deutſchland ſich bürgerlich eingezünftet, wo ſie aus den Händen einzelner Bevorrechteten allmählig in die des ganzen Volks, namentlich der Handwerker, überging, und wo ein ſogenanntes Meiſterſängerweſen, von Mainz als Wiege und Hochſchule ausgehend, ſich über den größten Theil unſers Vaterlands verbreitete. Wie der Verfall des Ritterthums, der ſchon frühere Untergang der Hohenſtaufen, deren Schlöſſer Aſyle der Kunſt geweſen, wie Kriege und innere Spaltungen, des Imponiren der Bürger und Kaufleute in den immer reicher werdenden Städten

gegen den Adel, der sie vordem bedrängt; wie diese und andere Gründe die Kunst einer Meistersängerei befördert und begünstigt, diese Erörterung gehört nicht hieher, eben so wenig die Frage, ob bei diesem Gegenstand mehr von einer Kunst als von einer Künstelei die Rede sein könne — genug, es gab einmal eine Zeit, wo das deutsche Volk in der Dichtkunst lebte und lebte, ihre würzigen Früchte ohne die bittern Zuthaten der Kritik genoß, und in einem Anfall von verzückter Abgötterei die Muse auf den Altar des Lebens stellte.

Diese Zeit scheint wiederkehren zu wollen. Viele Dichter, zwar noch von keinem Karl IV. als Korporation privilegirt, sind in einem Zeitraum von zehn Jahren als Ritter für die Ehre des deutschen Gesanges zusammengetreten; unzählige Leute, die sich ebenfalls Dichter nennen, weil ihnen, wie Schiller sagt, ein Vers gelingt in einer gebildeten Sprache, die für sie dichtet und denkt, haben sich als Knappen und Schleppträger angeschlossen, das Publikum hat größere Theilnahme als je für Alles, was in's Bereich der poetischen Kunst fällt, an Tag gelegt, es gibt zwar keine Kronen mehr für Einzelne, aber die deutsche Eiche ist vielgezweigt und überläßt den Besseren doch wenigstens ein Blatt, und wer noch neben den flüchtigen Erscheinungen des Tages das Bleibende und Ewige im Auge behält, glaubt

auch, daß ſich aus dieſen jugendlich gährenden Maſſen eine geläuterte Kunſt, eine ſelbſtſtändige deutſche Poeſie allmählig entwickeln, und dann noch leben werde, wenn Alles, was als Hebel und Träger des Zeitgeſchmacks nebenbeilief, längſt dahingeſunken in Trümmer und Nacht. —

Nur die Halbbildung lebt vom bloßen Entzücken, jedes Kunſtwerk will nicht allein genoſſen, es will auch verſtanden ſein. Wer auf den Namen eines Künſtlers Anſpruch macht, verlangt zugleich, daß das Publikum ihn anerkenne, wenigſtens berückſichtige, und des Schriftſtellers nächſter Triumph iſt, geleſen und beurtheilt zu werden; ja, es ſind mehr bedeutende Geiſter untergegangen, weil ſie bei Lebzeiten keine Würdigung fanden, als darum, weil ihr Zeitalter ſie herabwürdigte, oder verkannte, oder verfolgte und an's humane Kreuz ſchlug. Kritik iſt die Würze der Kunſt, das Salz der Bildung; wo Phantaſie den erſten, da haben Prüfung und Studium den zweiten und dritten Ton in dem Trichordion der künſtleriſchen Offenbarung; und ſie ſtehen zueinander in demſelben Verhältniß wie Geiſt und Körper, wie Feuer und Wärme. Den Deutſchen iſt es namentlich angeboren, ſich über jede geiſtige Erſcheinung Rechenſchaft zu geben, das Ueberſinnliche an den Maaßſtab des Endlichen zu halten, das Schöne nicht allein zu genieſſen, weil es ſchön iſt, ſondern auch die Geſetze zu erforſchen, wonach

die Evidenz der Schönheit sich ermitteln läßt, und deßhalb selbst die Rose der Poesie mit dem Griffel einer anatomischen Genauigkeit zu zerlegen; ja es hat eine Periode der deutschen Literatur gegeben, wo man sich den Dichter nicht anders als gelehrt und kritisch vorstellen konnte, und wo es für ein Verbrechen an Apollo oder an irgend einem lorbeerspendenden Pfalzgrafen erachtet worden wäre, ein Gedicht ohne Zuthat von doktrinärer Weisheit, von Citaten und Parallelen aus den Poeten des Alterthums, und von kommentirender Rhetorik herauszugeben.

Diese Gelehrsamkeits-Wuth haftet dem Deutschen zum Theil noch an, und wenn sie sich, in Beziehung auf die Beurtheilung ästhetischer Produkte, auch nicht mehr in Anhäufung von Material aus den Arsenalen der philologischen Disciplin äußert, so tritt sie als philosophirendes Ungethüm desto ungebändigter hervor, und droht Alles über den Haufen zu werfen, was in den Ton der modernen Scholastik, die, wo Licht ist, sich durch ihr eigenes Wortgespinnst in Nacht verhüllt, nicht eingestimmt hat noch gegenwärtig einstimmen mag. Das Sublimste soll als mathematisches Exempel zerklaubt, der Sylphe der Poesie mit derben Händen angefaßt werden, und des Flügelstaubs entledigt doch noch fliegen, und die zarteste leiseste Ahnung nur dann anerkannt sein, wenn sie sich als nüchterner Begriff entgeistigen

läßt. — Autoritäten-Sucht iſt zwar im Grunde Etwas, das jeder neuen geiſtigen Richtung und Polemik ſchnurgrade entgegenläuft; dennoch gibt es gewiſſe Autoritäten, die zu verletzen man nur auf Gefahr, es mit einem ganzen Volk zu verderben, wagen kann. Was ſoll man aber dazu ſagen, wenn eine bekannte Schule, in direkter Oppoſition gegen jede Kritik, die mehr aus dem Gemüthe und dem Herzen als aus dem kalten Verſtande kommt, behauptet, die Namen eines August Wilhelm von Schlegel und Tieck dürften gar nicht genannt werden, wo von wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen die Rede ſei, und Friedrich Schlegel, der Dichter und Denker in Einer Perſon ſein wolle, ſei letzteres ſo wenig, daß er bis jetzt noch gar nicht das Bedürfniß zu denken empfunden habe!

Solchen Behauptungen, den falſchen Quinten der Kritik gegenüber, und in einer Zeit, wo entweder blos gefühlt oder blos ſpekulirt wird, vor einer ehrenwerthen Verſammlung, deren Mitglieder die Beſeligungen der Kunſt als heiliges Palladium im Herzen tragen, gleicherzeit für Poeſie und Kritik ſprechen und dieſe mit jener verbinden zu können, iſt das herzerhebende Vergnügen, welches mir durch dieſe meine Vorträge gewährt wird. Erwarten Sie keine weitläuftigen Auseinanderſetzungen aus dem Gebiete fremder oder eigener Theoreme, keine geſuchten Definitionen über

Dinge, wofür jeder denkende Kopf eine andere Definition hat, weder Schulpedantismus, Dilettantismus, noch ästhetisirende Excertitien: mein Zweck ist, an irgend ein, vorzulesendes, poetisches Muster Betrachtungen über das Wesen der verschiedenen Dichtungsarten anzuknüpfen, mit Begeisterung und Liebe für die Sache der Kunst zu reden, und wenigstens durch meinen guten Willen etwas dazu beizutragen, daß die Theilnahme für die edleren Werke der Poesie sich bekräftige und erhalte. Liegt doch in diesem Zweige der Kunst das innerste Leben des Menschen, seine göttliche Beglaubigung, und dabei die Zugänglichkeit für jedes empfängliche Gemüth: denn während die Werke des Malers und des Bildhauers nur wenigen Reichen Genuß gewähren, die Kunst des Mimen wie die flüchtigere der Sohlen und so manche andere mit dem Augenblicke, worin sie geboren, stirbt, und während die Musik, nicht Jedem genieß- und besitzbar, mit den eilenden Schwingungen der Luft verschwindet, lebt, was der Dichter empfunden und geschrieben, in allen Lippen, in allen Herzen fort, und selbst, wenn es die Menschen vergessen sollten, singen es noch in ihrer geistigen Sprache die Sterne und die Blumen. —

Es soll die Frage erörtert werden, ob wir eine dramatische Nationalpoesie besitzen oder nicht, und wodurch wir, im letztern Falle, zu diesem

Beſitz gelangen können. Sehen wir uns nämlich bei den meiſten gebildeten Völkern der alten und neuen Welt um, ſo treffen wir nicht allein auf einen Urtypus der Volksthümlichkeit und auf einen nationellen Charakter — ſei er entſtanden durch Abſtammung, Sitte oder Unſitte, Kultur oder Barbarei, oder aber durch vegetabiliſche und klimatiſche Einflüſſe — für welche letztere Entſtehung der durch ſein Nebelland zum Spleen geneigte Engländer im Kontraſt mit dem ſeelenfrohen Alpenbewohner die beſten Belege ſind — wir finden auch, daß der Charakter der mehrſten Völker im Spiegelbilde ihres Gemüthes und Herzens, in der Dichtkunſt, namentlich in der dramatiſchen, ſeinen getreuen Widerſchein findet, daß Poeſie und Volk eins werden, und daß ſogar, wenn dieſes vom Strome der Zeiten weggefluthet werden ſollte, jene ſein innerlichſtes Leben und ſeine heiligſten Erinnerungen noch rettet und bewahret über den Wellen der Vergeſſenheit. Ein Volk iſt um ſo größer, je edler ſeine Dichtkunſt, und die Dichtkunſt die edelſte, die für ein ganzes Volk beſtimmt iſt, worin eine Nation ſich wiedererkennt. Alles Buhlen mit fremden Götzen erregt endlich Widerwillen, der Verſuch eines Volks, alle Nationen in ſich aufnehmen zu wollen, wird an eigener Ueberladung zerplatzen, und nur diejenige Volksthümlichkeit iſt die ächte und bleibende, die ihren eigenen Werth einſieht, die erkennt, daß in

ihr das Allerheiligste des Glaubens und des moralischen Bestehens verborgen, und die, bei aller Theilnahme für fremde geistige Anregungen, entweder etwas Großes, Eigenes, Selbstständiges, oder Nichts sein will.

Bittere Klage wird darüber geführt, daß die Deutschen noch keine Nationalpoesie in diesem Sinne besitzen, und daß unsere dramatische Literatur nichts sei als ein papinianischer Topf, worin die Erzeugnisse des Genies und der Dummheit, die Mißverständnisse der Halbgebildeten und die überspannten Anforderungen der kritischen Rigoristen, die lispelnden Bisquitverse der Modethoren und die blutigen Fratzen der Kraftmenschen, nebst Unverstand, Größe, Verirrung, Talent, Gelehrsamkeit und Selbstverkennung bunt nebeneinander liegen und sich zersetzen. Sind solche Beschwerden gerecht oder ungerecht, und, wenn sie gerecht sind, wie kann ihnen abgeholfen werden? — dieß sind Fragen, die Niemand besser lösen kann, als die Schlichterin alles Streites, die unbestechliche Handhaberin der Gerechtigkeit und Wahrheit, die Geschichte. Bei der Geschichte muß man nachsehn, was sich in jedem Volke als national herausgestellt, wie dieses Nationale auf die Poesie eingewirkt, und wie aus diesem Verein eine Volkspoesie für die dramatische Kunst entsprungen. —

Die Griechen, ein heiteres und lebensfro-

des Volk, wohnend in einem milden Klima und in einem von kühlenden Bergen durchschnittenen, von vielfachen Gewässern durchströmten und vom Meere benetzten, dabei in einem bevölkerten, zugänglichen und vielbesuchten Lande — die Griechen erkannten gleichwohl, bei aller Klarheit und Milde ihres Temperaments, den tiefen Ernst und die hohe Bedeutung des irdischen Daseins, und ihre nach menschlichen Begriffen konstruirten Götter, selbst dem blinden Obergott des Schicksals gehorchend, reichten in allen Fällen des Lebens nicht aus, den höheren Anforderungen des Glaubens und des Trostes, der aus dem Glauben erwächst, zu genügen. Das Volk erforschte, durchspähte, analysirte, symbolisirte seine Gottheiten, die Dichter halfen nach, eine grausige, blutige und verhängnißschwere Urgeschichte lag einer geistreichen Deutung, einer höhern Entwicklung vor, und die dramatische Kunst wählte sich dieß Geschäft zur Aufgabe. Die ganze dramatische Literatur der Griechen, repräsentirt durch Aeschylus, Sophokles und Euripides, dreht sich um dieses göttliche Problem. Der Kampf des Irdischen mit dem Himmlischen, des Begreiflichen mit dem Unbegreiflichen, und in diesem Kampfe die Darstellung edlen Leidens, wurde Norm und Typus der griechischen Tragödie, und blieb es von ihrem Entstehn bis zum Verfall. Die Dichter wurden Propheten, die Theater Kirchen

und Schulen der Bildung, und die Tragödien himmliſche Offenbarungen. Aeſchylus, geb. zu Eleuſis um das J. 480, darf als eigentlicher Vater des griechiſchen Trauerſpiels gelten, und iſt derjenige geweſen, der ihren Grundcharakter erſchaffen, und ihr diejenige Geſtalt gegeben hat, worin ſie ſich, wenn auch mit Veränderungen und Entwicklungen, deren ſie fortwährend fähig bleibt, bei allen Völkern erhalten. Zwar iſt noch Manches an ihm fehlerhaft und mangelhaft, der dichteriſche Flug wird von einem überwiegenden Pathos zu Boden gedrückt, ſeine dramatiſche Darſtellungsweiſe kann hin und wieder das lyriſche Grundelement nicht verläugnen, und manche ſeiner Stücke, z. B. der gefeſſelte Prometheus, ſind faſt Monodramen geworden; aber Eins lebt in dieſem Dichter, das über jeden Tadel erhaben iſt, ich meine die ſittliche Größe, womit er uns durch Verrath und Mord, durch Rache und Graus, durch Schuld und Irrſal, und durch ungezügelte Leidenſchaften, die dem Verderben entgegenraſen, zu Gewiſſensruhe und Seelenfrieden hinzuführen weiß; ſeine Schluſſe ſind mild, begütigend, aufheiternd und verſöhnend, und weiſen uns, wie der Regenbogen nach dem Sturm, in die Region des Lichts und der göttlichen Erkenntniß hinauf. In der äſchyliſchen Trilogie iſt dieſes Verſöhnungsprinzip am geläutertſten ausgeſprochen, und der Schwan der ewigen Liebe ni-

ſtet hier im Hain der Furien. Das dämoniſche Element ſeiner Poeſie offenbart ſich am deutlichſten im gefeſſelten Prometheus. Dieſes Stück, der zweite Theil einer Trilogie, die mit dem feuerbringenden Prometheus begann und mit dem erlöſten Prometheus ſchloß, und über deren Zuſammenhang uns Welcker in einer eigenen Schrift belehrt hat, zeigt uns, zwar in einer noch nicht vollendeten dramatiſchen Form, aber mit ſcharfen beſtimmten Zügen, in einem mythiſchen Spiel zwiſchen Göttern und Halbgöttern, das Unterliegen des Trotzes gegen die Gewalt, einen Titanenübermuth, der ſich gegen die Gottheit auflehnt, die Macht eines Stolzes, der den Himmel beugen will, und eine eiſerne Beharrlichkeit im Unglück, die ſich über Kreuzigungen und Qualen, über Wahnſinn und Tod, durch Charakterſtärke und Uebermacht des Geiſtes erhebt. Der Charakter des Prometheus, als eines Menſchen von göttlichem Urſprunge, der die Menſchen mehr liebt als ſich ſelbſt, der Licht und Aufklärung, Bildung und Geſittung, Fleiß und Betrieb auf Erden bringt, der dafür mit Undank und Strafe belohnt wird, aber mit keinem Worte murrt, als ihn die Schergen an's Felſenkreuz heften und ihm ſolche Schmerzen bereiten, daß ſelbſt der Gott des Lichts, der von Prometheus des Feuers beraubte Hephaiſtos, Erbarmen fühlt — dieſer Charakter würde mit dem Stifter der neuen

Lehre Aehnlichkeit haben, wenn Beide in den Motiven ihrer Sendung nicht völlig voneinander abwichen. Christus, selbst Gott, handelte und lehrte im Einklange mit dem Willen der Gottheit, deren Macht er, so lange er theilweise Mensch war, anerkennen und fühlen mußte; er litt, um die Leiden der sündigen Welt auf sich zu nehmen. Zwar fühlt Prometheus diese Leiden auch, auch ihn jammert die ewige Klage des Menschengeschlechts über die ungleichen Gesetze der Weltordnung, über die unbegriffenen Fügungen des Schicksals: doch weiß er diese Beschwerden mit der Regierung der Olympier in keine Harmonie zu bringen; anstatt für Zeus zu sprechen, haßt er ihn, weil er die Erde von ihm schlecht bedacht sieht, und wählt lieber den Martertod, als daß er den, ihm ewig danksenden Geist des Menschen einer willkürlichen, blind regierenden Urmacht unterordnen will. Es war dem Dichter nicht genug, am Leiden einer Gottheit die schneidende Divergenz zwischen Himmel und Erde, zwischen Beruf und Schicksal zu offenbaren: er wollte ein ähnliches Beispiel an einem menschlichen Wesen zeigen, und verwebte zum Schluß die Drangsale der Io mit denen des Prometheus, die, wahnsinnig und jammernd, von den Bremsen auf der Erde umhergepeitscht, den am unwirthbaren Felsen geschmiedeten Dulder antrifft, und mit ihm übereinstimmt, daß, Wer sich mit den

Himmlischen einlasse, verloren sei. Der Untergang des Prometheus ist in eine Donnerwolke von Entsetzen und Schrecken eingehüllt, und gehört zu dem Furchtbarsten, was die alte Tragödie aufzuweisen hat. Dem dritten Theil dieses gigantischen Schauspiels war es aufbehalten, die grellen Disharmonien, welche der zweite an unser Ohr getönt, in milder Sühne aufzulösen: um so trauriger ist der Verlust desselben.

Noch bestimmter tritt uns der Charakter der dramatischen Poesie der Griechen in Sophokles entgegen. In der Mitte zwischen seinen beiden Zeitgenossen und Nebenbuhlern, und auf dem Gipfel der dramatischen Kunst stehend, vertheilte dieser wundervolle Dichter eine schöne und würdige Handlung gleichmäßig unter mehre Personen, gab dem Chor seine eigenthümliche Stellung, warf jeden Zwang pedantischer Ueberkünstelei zu Boden, ohne die geweihten Gränzen der Kunst nur im Entferntesten zu überschreiten, und rang in edler Selbstständigkeit, lauter sittliche Motive als Hebel anwendend, das Eine Wahre und sittlich Nothwendige stets im Auge behaltend, dem Ziele der Meisterschaft entgegen. In seiner Dichtung ist nur Griechenland, in seinem Griechenland nur Glaube, in seinem Glauben junges Christenthum. Die Alten rühmten (nach Suidas) an seinen Liedern die Honigsüße, wir schmecken daran auch die Myrrhen des Bundes. Diese

wahrhaft himmlische Moral eines himmlischen Dichters funkelt wie Sternenschrift in den beiden Oedipen, und namentlich in diesen. Beide sind organische Theile Eines großen Kunstwerks, beide in aller Mannigfaltigkeit voll tragischer Einheit, und beide lassen uns in die geheimen Seelenzüge großer Menschen eindringen. Oedipus, der durch Bewußtsein und Geschick elend zugleich ist der Hauptheld. Mit allen Anlagen zu einem guten Menschen, zu einem beglückenden Regenten ausgerüstet, von einer seltenen Raschheit und Energie der Sinnesart, die zuweilen in Leidenschaftlichkeit und Jähzorn ausartet, erscheint er uns zu Anfang, ein beseligter Vater und Gatte, und ein umsichtsamer Lenker seines Volks. Das Unglück Thebens liegt ihm mehr am Herzen als das eigne Wohl, mit der Sorge um das durch Krankheit und Seuche herbeigeführte Elend der Kadmusstadt beginnt die Handlung, die Theilnahme und von der Noth der Thebaner allmählig abgelenkt, und nach Verlauf weniger Scenen steht ein Einzelner, Oedipus, unter den Unglücklichen als der Unglücklichste da. Langsam und grausig, gleichsam in der Steigerung einer schweren Kriminaluntersuchung, schreitet das unabwendbare Schicksal auf ihn heran, es ergreift ihn in der Fülle des größten Glücks, alte Flüche und Prophezeihungen werden wahr, der strenge Redlichkeitssinn des

Königs kann nicht umhin, Alles aufzubieten, um selbst zur Gewißheit über seine Lage und Lebensverhältnisse zu kommen, und der geliebte Herrscher, der treue Gatte, der sorgsame Vater, sieht sich auf einmal von der Höhe seines Glücks herabgestürzt, erkennt sich als Vatermörder, als Gatten seiner eigenen Mutter, als Bruder seiner Kinder. Er vermag die Last des auf ihn eindringenden Verhängnisses nicht zu ertragen; verhindert, der ihm durch einen freiwilligen Tod vorangegangenen Gemahlin Jokaste im Selbstmord zu folgen, wüthet er gegen seinen Körper, und blendet sich in einem Anfall von Wuth mit eigenen Händen, um nicht mehr zum Lichte desjenigen Gottes aufsehn zu müssen, durch den (als Vorsteher der Orakel) ihm alles Unheil herangenaht. — So weit der erste Theil der Trilogie, der dissharmonisch in unsre Brust greift, Schmerz und Entsetzen erregt, und uns mit Argwohn und Furcht vor jenen dunkeln Mächten erfüllt, die das Elend über Gute und Böse, ohne Unterschied, und gleichmäßig, verhängen. Die Mißtöne werden Einklang, der Fluch wird Segen, daß Mißtrauen gegen die Götter verwandelt sich in stille Anbetung des unerforschlichen Willens, wenn der zweite Theil anhebt. Oedipus ist zwar noch tiefer gesunken, als er es am Schlusse des ersten schon war. Aus seinem Vaterlande vertrieben, flüchtig und unstät, ohne Speise und

Erquickung, irrt er, der blinde kränkelnde Greis, von seiner Tochter Antigone geführt, durch Haiden und Wald, in Einöden und auf besuchten Straßen, dem Bettler gleich, in Lumpen gehüllt und von dem Mitleid fremder Menschen lebend. Der ehemalige König ist ärmer als der ärmste seiner Unterthanen. Alles hat ihn verlassen, nur seine zarte Tochter schwebt wie ein süßes Heiligenbild neben dem schwachen Vater, und nur der Glaube an eine Vorsehung, an eine Vergeltung, lebt allmächtig in seinem Innern. Er bleibt trotz seiner elenden Lage geistig ungebeugt, er hat die Kraft, seinen Willen zu behaupten, und den Söhnen, weil sie ausgeartet und der kindlichen Liebe sich entäußert, aufs Bitterste zu fluchen. In allem Schmerz ist er fromm, und der Frommsinn seine Verklärung. Angelangt im Haine der Eriunyen bei Athen, wird es ihm klar, daß hier seines Lebens Ziel gesetzt sei; er, der Unheilstifter und Irregewordene an sich selber und den Menschen, erfährt vor seinem Tode durch den Mund der Götter, daß der auf ihm haftende Fluch gelöst sei und er demjenigen Lande, worin er fürder lebend oder todt weile, Heil bringe; die Idee der höchsten Mildesliebe, angeknüpft an eine heilige Ergebung in den Rathschluß der Ewigen, hebt ihn über sich selbst hinaus, er wird auf eine wunderbare, mysteriöse Weise bei lebendem Leibe plötzlich verklärt, der unnah-

bare Tempel der Furien wird ihm zum vergöt-
ternden Asyl, und die Erinnyen (Rachegöttin-
nen) werden dem Sterbenden zu Eumeniden
(Gnädigen), ihn ohne Schmerz und Qual zur
andern Welt geleitend. — So lehren diese bei-
den Tragödien, in ihrer Wechselbeziehung zuein-
ander, Tugend und Frömmigkeit, Furcht vor den
Göttern und Aeltern, Belohnung der Treue, und
ewige Gewährleistung für zeitliches Vertrauen.
Halt' aus! ruft jedes Wort des leidenden Ödi-
pus menschlichen Leidern zu — halt' aus, es
gibt eine Vergeltung, und keine Prüfung ist so
herbe, daß sie sich nicht zuletzt in Segen verwan-
deln könne, wenn der, zur geistigen Läuterung
dieser Erde übergebene Mensch nur den Muth
nicht sinken läßt, und die Achtung vor dem Gotte
über und in ihm nicht verliert. Nacht und
Dämmerung, Sturm und Sonnenheitre, Winter
und Lenz drängen in beiden Trauerspielen auf-
einander, und sie verhalten sich zueinander wie
Ahnung und Erfüllung, wie Räthsel und Auflö-
sung, wie banger Traum und heiteres Erwachen.
Es würde zu weit führen, wollte ich die unüber-
treffliche ethische Weisheit der sophokleischen Muse
an anderen Stücken zeigen. Eben so wenig gehört
hierher die Nachweisung, wie Euripides, bei
theilweiser Meisterschaft, von dem Pfade seiner
beiden poetischen Genossen abgewichen, wie er
sich mehr im Bunten und Spielenden gefiel, die

Schärfe der Charakterzeichnung manchmal fallen ließ, und aus dem Pleonasmus des Chors nicht selten ein Sentenzengeplauder machte. Genug, der Charakter der griechischen Tragödie war ein bestimmter, ein echt nationaler, der Triumph des Sittlichen und Wenigen sein Hauptaugenmerk, im heldenmüthigen Leiden behauptete sich die sittliche Freiheit, und Sophokles war dem Hellenen was uns die Bibel. Dieselbe sittliche Grazie, nur mit Posen und Persönlichkeiten umkleidet, herrscht auch in den wilden Sprüngen der aristophanischen Komödie; und daß sie in den Lustspielen der mittlern Periode nicht untergegangen, dafür liegen uns die Nachahmungen derselben in den besten Stücken des Terenz.

Wir kommen jetzt zu den Römern. Es ist eine auffallende Erscheinung, daß dieses Volk, wie selbstständig es sich auch in seiner Verfassung, wie groß in seinen Eroberungen erhebt, im Grunde doch niemals eine eigenthümliche Poesie, die dramatische und satirische Nationalpoesie ausgenommen, hervorbringen konnte. Man suche den Grund nicht in dem kriegerischen Geiste des Volks, denn die Geschichte lehrt, daß grade zu Zeiten von Staatsumwälzungen und erschütternden Kriegen die Kunst am üppigsten erblüht: zur Zeit des persischen Einfalls in Griechenland lebten und sangen die unsterblichen Drillinge der tragischen Muse; das goldene Zeitalter der englischen Kunst

fiel in das eiserne ihrer blutigen Kriege; unter den drei Philippen (von 1556 — 1665) stand das spanische Lustspiel in Blüthe und Glanz, und während Alba mordete, wurde das Blüthenkind des Genies, Don Quixote, im Kerker geboren; keine Geschichte ist so blutbefleckt, als diejenige des Hauses, unter dem die Künste in Italien ihre Wiedergeburt feierten; im Mittelalter, als die schlaue Politik des römischen Hofes die deutschen Kräfte dadurch zu zerreißen wußte, daß sie ihnen unheilbringende Fehden in Italien bereitete, entstand in Deutschland eine Heldenpoesie, wie seitdem keine mehr erschienen; und grade damals, als die Folgen der französischen Revolution mit ihren Schrecknissen auch auf Deutschland hereinbrachen, lebten, sangen und wirkten Deutschlands edelste Dichter. Der Krieg war es also nicht, der die römische Muse daniederschlug; es war vielmehr das Mißverstehn der Volkseigenthümlichkeit, die dieß veranlaßt zu haben scheint. Diese Eigenthümlichkeit lag, meines Erachtens, im Hinneigen zum Satirischen, Komischen und Tragikomischen. Als Plautus dichtete, war der eine Schritt für eine Nationalpoesie gethan, und die Muse trat, wie ein Dichter bei Gellius sagt, mit geflügeltem Schritt unter das wilde Volk des Romulus. Die feineren Konversationswitze des Terenz richteten noch mehr die Aufmerksamkeit des Volks, namentlich

die der Großen, auf sich, dann aber ging der dramatische Stern schon wieder unter, eine pathetische Tragödie kam mit dem Dichter der (verlornen) Medea, Ovid, auf, um nach langen Jahren in den rhetorischen Declamationen des Seneca zu verwässern. Amphitheatralische Spektakelstücke wurden zur Unterhaltung, Thiere vertraten bald die Stelle der Menschen, und als auch die Thiere nicht mehr genügten, wurde der Mensch in seiner unsittlichsten Blöße auf's Theater gebracht, und die Bühne Sitz des Lasters. Bis zu welchen Abscheulichkeiten die römische Bühne herabgesunken, mag man in den Satirenvätern nachlesen: da ist reiner Stoff für eine wahre juvenalische Satire.

Noch heut zu Tage ist kein eigentliches Nationaltrauerspiel bei den Italienern begründet. Der Sinn für das Komische ist vorherrschend geblieben, und in beschränktem Sinne, als Commedia dell arte, Pantomime und Maske, gibt es sogar ein Volkslustspiel, das aber zu sehr Burleske und Posse, zu sehr vom Augenwesentlichen abhängig ist, um den Begriff einer Nationalkomödie begründen zu können. Die Schäferspiele dieses Volks sind dagegen voll zierlicher Liebesschilderungen, Gozzi's Mährchen voll schlauen Witzes und wohlweise berechnet, auch Goldoni's Sittenbilder nicht selten von launigem Humor diktirt. Aber die Tragödie? Ich kann nur finden, daß sie auf den schwächsten Füßen steht. Der piemon-

teſiſche Dichter Alfieri hat zu einer Zeit, als das Theater in Italien ganz daniederlag, am Ende des vorigen Jahrhunderts nämlich, vielen Beifall gefunden, der Sinn für das Ernſte und Tragiſche ſchien wenigſtens erwacht, und das war erfreulich, aber nie und nimmer werden wir dieſem Dichter unſern Beifall ſchenken können, es ſei denn, daß wir unſern Geſchmack, wie im Tieck'ſchen Zerbino die Handlung, durch eine künſtliche Maſchine rückwärts drehten und zu jener Periode unſerer Literatur zurückkehrten, wo Rhetorik für Poeſie, tobende Deklamation für Leidenſchaft, Pathos für Natürlichkeit, und der Stelzengang einer übermenſchlichen Geſchraubtheit für künſtliche Darſtellung galt. Was neuerdings Manzoni und ſein jüngerer Nachfolger Niccolini in der Tragödie geleiſtet, iſt mehr durch Protektion als innern Werth bekannt geworden, doch iſt Erſterer höchſt achtbar, indem er als Verkündiger einer beſſern Zeit am umdüſterten Himmel der jetzigen italieniſchen Literatur auftritt.

Eben ſo beſtimmt wie bei den Griechen tritt uns bei den Indiern eine ſelbſtſtändige, leicht aufzufaſſende und zu würdigende Nationalpoeſie des Drama's entgegen. Während die Dichtkunſt auf dem größten Theil der Welt noch ſchlief, erblühte im fernſten Oſten, in einem abgeſchiedenen und iſolirten, aber von der Natur verſchwenderiſch ausgeſchmückten Lande die Himmelsblume

der Poeſie, und die Reize der Elemente waren und blieben es zunächſt, die wie in der Religion ſo in der Kunſt mit dem Zauber einer geiſtigen Verklärung umwoben wurden. Die Blüthe indiſcher Poeſie, und die würdevollſte Repräſentantin derſelben, iſt die Sakontala des Kalidas, ein Schickſalsdrama, das vor zweitauſend Jahren unter Göttern, Helden und Prieſtern ſpielt: hier übt der aus geweihtem Mund ob verwehrter Gaſtfreundſchaft geſprochene Fluch das Amt einer höhern Macht, in das Glück zweier Liebenden eingreifend und ſie eine Zeitlang den härteſten Prüfungen ausſetzend, denen endlich die Götter, zum Lohn der Treue, ein Ziel ſtellen und die Liebenden durch denſelben Ring wieder vereinigen, der die Schuld ihrer Trennung war. An dieſe Ereigniſſe ſind die üppigſten Schilderungen weiblicher Schönheit angeknüpft, die Wolluſt des erſten Kuſſes iſt mit den Gluthfarben der orientaliſchen Dichtkunſt, von einer verſchämten Sittſamkeit begleitet, ausgemalt. Umarmung, Trennung, Weh und Wonne folgen ſich als Symbole des Lebens, und eine freundlich-feierliche Natur hüllt Alles in ihren geheimnißvollen halbdurchſichtigen Schleier. Manches muß uns weichlich, verzärtelt, allzu tändelhaft für ein Drama vorkommen; doch indem es uns zum nähern Verſtändniß indiſchen Lebens und Glaubens dienlich wird, gewinnt es auf der andern Seite einen

Gegenwerth für seine narkotisch-einschmeichelnde Betäubung der Sinne. Ein Anblick vom paradiesischen Jenseits webt sich wie ein Traum in den Schluß hinein, und Jegliches trägt dazu bei, unser Vergnügen an diesem erotischen Drama, woraus sich eine herrliche Oper bilden ließe, zu steigern und zu bewahren.

Finden wir in der alten Welt kein Volk mehr, dem eine Poesie des Schauspiels im Innern aufgegangen, so wenden wir uns mit desto größerm Vergnügen zu der neuern dramatischen Kunst. Die Anfänge derselben fallen bei den meisten Nationen in dasselbe hohe Alterthum hinauf, aber Ausbildung und Vollendung haben einen entgegengesetzten Weg bei den einzelnen eingeschlagen. Am frühesten finden wir das englische und spanische Schauspiel im Zustande einer ausgezeichneten, ja klassischen Richtung, und beide mit dem Gewande der Nationalität so deutlich bekleidet, daß, wer die Poesie kennt, auch das Volk kennt, wenn nicht liebt.

Wie das Parlament das politische, so repräsentirt Shakspeare das poetische England, und der Charakter einer ganzen Nation ist in diesem Einen erhabenen Muster ausgesprochen. Größe der Charakterzeichnung: Sittlichkeit der Motive; Gerechtigkeit der Weltordnung; ein Humor, der als ächter Gemüthswitz rein aus dem Herzen kommt; und eine unübertreffliche Ironie, die sich wie ein verborgener Chor über die Hand-

lung erhebt und die tiefere Bedeutung derſelben ſelbſt im erſchütternden Ernſt ſchalkhaft in's Auge faßt; ein unbegreifbares Zuſammentreffen aller Seiten des menſchlichen Geiſtes, Romantik der Gefühlszuſtände, Volubilität der Form, Objektivität des Plans, und darein verwebt eine liebenswürdige Subjektivität der Auffaſſung: das ſind die hohen Eigenſchaften, welche die Dichtungen dieſes Genius beſeelen, und die ſich in allen Zweigen derſelben ſo unverholen ausſprechen, daß im Shakſpeare überall Shakſpeare und mit ihm der Engländer, der verſtockte, ſonderbare, für Poeſie und Humor geborne, alle Dinge großartig auffaſſende Engländer, bemerkbar. Der Charakter der Shakſpeare'ſchen Muſe iſt ſchon in den älteren engliſchen Volksſchauſpielen enthalten, deren Werth erſt neuerdings anerkannt worden, und die Tieck auch uns Deutſchen zugänglich zu machen in ſeiner Vorſchule Shakſpeare's begonnen hat. Später iſt dieſer Geiſt leider aus der engliſchen Dichtkunſt gewichen, Moralitäten und nüchterne Hiſtorien vertraten die Stelle der poetiſchen Viel- und Allſeitigkeit, trockne Römer-Trauerſpiele ſollten im Geiſt Julius Cäſar's geſchrieben ſein, und zu guter Letzt holte Sheridan den Geiſt der Kotzebue'ſchen Tragödie nach Britannien herüber. Neuerdings iſt wieder ein ganz anderer beſſerer Sinn in den Dichtungen der Engländer erwacht, und dieſer

Geiſt wird durch drei vortreffliche Dichter verewigt.

Wenn man Shakſpeare'n mit Recht nachſagen kann, daß er in manchen Stücken den fremdartigſten Stoff zu einem engliſchen, und die Bewohner ferner Länder, ſelbſt Helden wie Julius Cäſar, zu Engländern gemacht, ſo darf man daſſelbe von Calderon, dem Bürgen für die Würde ſpaniſcher Poeſie, in allen ſeinen Schauſpielen behaupten. Alles, was er dichtet, nimmt unter ſeiner Hand den ſpaniſchen Charakter an, und er überträgt die Ideen ſeines Volks, ſelbſt mit vielfachen Wiederholungen, auf alle Situationen und Oertlichkeiten, die er in ſeinen Schauſpielen annimmt oder annehmen muß, über. Seine Tragödien umwebt er mit der Glorie einer geiſtlichen Allegorie, aus der vaterländiſchen Geſchichte zaubert er eine rührende Legende und Heiligengeſchichte, die römiſche Geſchichte wird bei ihm, ohne an Glanz der Charaktergröße einzubüßen, zu einem wunderbaren Mährchen, worin ſich die ehrwürdigſten Intereſſen der Seele mit den Intereſſen der Politik eines ehrgeizigen Volks ſeltſam durchkreuzen; das Luſtſpiel ſpinnt ſich in den Seidenfaden einer geheimnißvollen Intrigue ein; Rache, Ehre, Liebe, Haß, Eiferſucht, Glaube und Vergeltung — ſind die ſibylliniſchen Blätter, woraus er das Loos der

Menſchheit deutet, und die Mythen Eines Volkes ſind für ihn weltgeſchichtliche Sagen. So iſt ſelbſt die Odyſſee für ſeine Muſe zu einem ſpaniſchen Luſtſpiel geworden, Circe's Zaubereien geben ihm das reichſte Material zu einem romantiſchen Feenmährchen, aus der griechiſchen Sage erblüht ein provenzaliſcher Liebeshof, und Odyſſeus wird ein moderner Rinaldo, dem in den kühnen Schilderungen peiliſcher Naturſchönheiten ſelbſt die Reize Armida's nicht fehlen. In der Andeutung der Furchtbarkeit, wozu ſich die Leidenſchaft durch Argwohn, Neid und Eiferſucht ſteigern kann, erreicht er Shakſpeare'n, und ſeine hieriſche Tragödie »Eiferſucht das größte Ehedrama« ſteht unmittelbar neben Othello. »Im Leben ein Traum« iſt der Traum zur Wahrheit, die Wahrheit zum Traum geworden. Sein wunderthätiger Magus« iſt der ſpaniſche Faust, zwar mehr im theologiſchen Geiſte, aber an Größe dem philoſophiſchen des großen Deutſchen nachringend. In vielen Tragödien, am ſchönſten im ſtandhaften Prinzen, feiert er den Martyrertod des Glaubens: in dieſen Stücken ſchlingen ſich die ſchönſten und dichteriſchſten Schilderungen wie Roſen um das Kreuz der Liebe, und die Sonnenblumen und Nachtſterne des ſpaniſchen Wohllauts duften und blitzen in ihrer lauterſten Herrlichkeit. Hieran ſchließt ſich der Reiz der Wunderromantik,

der Zauber einer myſteriöſen Liebe, und der Tiefſinn einer weiſen Symbolik; am meiſten aber iſt zu bewundern, mit welcher ethiſchen Sorgſamkeit die Vergeltung des Guten und die Beſtrafung des Böſen in allen Calderon'ſchen Stücken vorbereitet und ausgeführt iſt.

Die dramatiſche Literatur der Portugieſen iſt unbedeutend, und hat weder in ihrer Heimath Nationalität gewonnen noch auf das Ausland Einfluß geübt. Sie begann mit geiſtlichen Spielen herumziehender und bettelnder Pilger; dann folgte Gil Vicente, ebenfalls Verfaſſer geiſtlicher Spiele; hierauf Saa de Miranda; ferner Camoens, der u. A. einen Amphitruo gedichtet; Ferreira, Verfaſſer eines Inez de Caſtro, u. ſ. w. Nach ihnen betraten die ſpaniſchen Stücke das portugieſiſche Theater, darauf kam die italieniſche Oper zu Lissabon in Aufnahme, und endlich, im vorigen Jahrhundert, erloſch die dramatiſche Nationalpoeſie daſelbſt völlig. Bis jetzt, bei dem politiſchen und moraliſchen Elend dieſes Landes, iſt keine Hoffnung vorhanden, daß ſie ſobald wieder erweckt werde. Und wie unendlich groß iſt der Reichthum an ſchönen Sagen und Geſchichten in Portugal, dieſem idylliſchen Wunderlande, von jeher Heimath der Heldengröße und ritterlichen Abenteuerlichkeit! Was könnte die dramatiſche Poeſie dort Alles

bewirken! Die Aborigienkämpfe, die Eroberungen in Afrika, die glorreichen Siege in Ostindien! Und von allem diesem ist bis jetzt noch gar nichts benutzt.

Gegen die französische Poesie sind wir Deutschen seit Lessing eingenommen, man findet sie jetzt steif, kalt, prosaisch, hölzern, ohne Leben und Schwung, ohne Gemüth und Phantasie, voll Tiraden und Unnatürlichkeiten, voll Ceremonien, Floskeln und Sentenzen. Und theilweise sind diese Vorwürfe auch gerecht; ungerecht wäre es dagegen, dem Franzosen den Beruf einer Nationalpoesie absprechen zu wollen, einer Poesie, die in die tiefsten Tiefen der Volkseigenthümlichkeit eingedrungen, dort mit Gut und Blut vertheidigt wird, und sich in der Tragödie als künstlicher Ausbruch der Leidenschaft, im Lustspiel als feinste Sitte kund gibt. Wenn diesem Volk die Begriffe Ehre und Vaterland über Alles gehn, so sieht es sich gleichzeitig mit einer besondern Vorliebe von solchen Begebenheiten unterhalten, worin eine ausgezeichnete Heldenkraft, eine starke Leidenschaft sich kund gibt. Dieser Geist lebt vorzugsweise in den Corneille'schen Dramen; ja Napoleon meinte, Frankreich verdanke diesem Geist einen Theil seiner schönsten Thaten, und Corneille würde, wenn er noch lebte, von ihm zum Fürsten erhoben worden sein. Schon im Cid, dem ersten Werke Corneille's,

und demjenigen, das ihm den poetiſchen Lorbeer errang, treten uns die Begriffe einer Ehre, die höher denn die Liebe iſt, und einer Liebe, die in leidenſchaftlicher Haſt mit dem Gebot der Ehre ringt, als Fundamente einer heroiſchen Handlung entgegen. Freilich ſchlagen die unpaſſenden Gemeinplätze über Politik und Staatswohlfahrt die eigentliche Poeſie darnieder — ein Uebelſtand, der im Cinna noch greller hervortritt, indem der ganze zweite Akt mit den ungenügendſten politiſchen Betrachtungen ausgefüllt iſt, und noch dazu mit Betrachtungen, in denen, wie Schlegel mit Recht bitter rügt, ein mißverſtandener Machiavellismus ſich aufbläht. Wenn es Corneille'n nicht gegeben war, hiſtoriſche Begebenheiten, die an und für ſich nichts Poetiſches haben, in das Zauberlicht der dramatiſchen Idealwelt hineinzuziehn, ſo wußte er ſich doch höchſt geſchickt bei ſolchen Sujets zu benehmen, denen eine poetiſche Ader ſo zu ſagen angeboren war. Dieß merkt man beſonders an den Horatiern und Curiatiern. Hat der vortreffliche Geſchichtsforſcher Niebuhr bis zur Evidenz nachgewieſen, daß das erſte Buch des Livius eine Proſa-Umſchreibung irgend eines alten römiſchen Heldengedichts ſei, deſſen Spuren ſich in den theilweiſe vorhandenen Hexametern noch zeigen; fällt mithin die fabelhafteſte Geſchichte Rom's, was ſich auch ohne tiefere kritiſche Forſchung auf den erſten Blick von ſelbſt

ergibt, einer poetischen Fabelzeit anheim: so dürfen wir die Erzählung des Kampfs der Horatier und Kuriatier, oder der heldenmüthigen Vertreter von Rom und Alba, als eine schöne Episode in diesen ältesten römischen Dichtungen betrachten. Bei solchen Fabeln hielt Corneille Eine tragische Handlung fest, leitete sie praktisch ein, ließ sie sich steigern und unsere Theilnahme gewinnen, und führte sie schulgerecht bis zu Ende durch, ohne Nebenbegebenheiten aufzunehmen und ohne sich überhaupt in dem, bei der Einleitung eingeschlagenen Wege irre machen zu lassen. Unter seinen streng-historischen Stücken ist der Tod des Pompejus gewiß am verunglücktesten: hier hat die Pharsalia des in Worten und Gedanken breiten und weitschweifigen Lukan dergestalt eingewirkt, daß das ganze Drama nur eine Beschreibung epischer Begebenheiten geworden ist; ja Corneille hat die Grundregeln der dramatischen Kunst so sehr verkannt und verletzt, daß er den Pompejus, der doch der Held des Stücks sein soll, nicht einmal auftreten läßt, und sich mit der Erzählung seiner schändlichen Ermordung, als der Besiegte sich in die Schutz des Ägyptischen Königs Ptolemäus begeben wollte, begnügt. — Racine ist groß in der Schilderung weiblicher Leidenschaften, kindlich und zart in Anemalung sanfterer Gemüthszustände, und durchgängig klopft in ihm eine französische Ader. Aber

auch er iſt im hiſtoriſchen Trauerſpiel ſchwach, und es iſt keine Uebertreibung, wenn man behauptet, daß oft ein einziges Kapitel in dem poetiſchen Hiſtoriker Curtius Rufus mehr Feuer und Phantaſie umfaßt, als die ganze Tragödie »Alexander der Große«. Der unaufhaltſame rieſige Eroberungsgeiſt des Macedoniers iſt in den vier Pfählen eines engen Kriegszelts, das wegen der Orteinheit nicht von der Stelle rücken darf, feſtgebannt, und der Held, der die ſiegreichen Banner aus einem Winkelländchen Europa's bis zu den fabelhaften Ländern Hinterafien's trug, der romantiſche Held Alexander muß hier wie ein Pariſer Höfling deklamiren, ſeufzen und girren. Anſtatt die durch ihn bewirkte Welterſchütterung in einem großen Bilde groß aufzufaſſen, nimmt er blos eine Separatgeſchichte aus ſeinem Leben, die Begebenheiten mit einem unedlen Kinde heraus, und brütet ſich in einer Note damit, die Geſchichte ganz genau befolgt zu haben. Ein ſolches Verdienſt iſt aber ein höchſt zweifelhaftes, denn wer die trockne Geſchichte im Trauerſpiele nicht verläugnet, der iſt nur berechtigt, den todten Buchſtaben derſelben anzubeten. — Voltaire repräſentirt Frankreich noch mehr als Corneille und Racine, dichtete im Geiſt der Oeffentlichkeit und Liberalität, und iſt ſo durch und durch Franzoſe, daß ſelbſt diejenigen, die den Staub ſeines Schmutzes von ihren

Füßen ſchütteln, den lendrenden Pharus ſeines Kopfs bewundern. — Moliere in der beredte Anwalt für die Ehre der komiſchen Literatur ſeiner Nation, und hat ihr den Stempel einer geiſtigen Originalität aufgedrückt, den ſie noch jetzt, wie ein Regiment ſeine durchlöcherte Fahne, über alle Anfechtungen und Waffenklänge hinaus in Ehren hält. Das franzöſiſche Luſtſpiel iſt ſeit Ludwig XIV. immer jung geblieben, und feiert in dieſem Augenblick, als galantes Konverſationsſtück, ein neues Jubiläum: der Franzoſe kann ja ohne Weißbrod und Komödie nicht leben. Auch in der Tragödienliteratur der Franzoſen hat in den jüngſten Zeiten eine kritiſche Revolution begonnen. Ein freies, jugendlich-kräftiges Nationalſchauſpiel ſoll von Neuem begründet, die alte Feſſel abgeworfen werden, und man ſucht ein hiſtoriſches Drama, dem Shakſpeare'ſchen ähnlich, aufzuſtellen. Auf die Wärlichkeit der Darſtellung wird bei dieſen Stücken vor der Hand keine Rückſicht genommen.

Bei den Holländern lallt das Kind der dramatiſchen Dichtkunſt noch in der Wiege: wenn es einmal erwacht, wird es wohl ein durchtriebener poſſenhafter Schalk werden; denn für die Parodie, für das Komiſche und Tragikomiſche ſcheinen ſich Geſinnung und Sprache dort am beſten zu eignen. Vondel gilt vor der Hand als ihr vaterländiſcheſter Dichter, und es muß

gerühmt werden, mit wie viel Patriotismus er für die Ehre Holland's, nachdem es seine Fesseln zerbrochen, zu reden wagte. Auch die Franzosen erkannten den Werth dieses Dichters an, und Mercier, der in seinem Versuch über die Schauspielkunst so herb gegen die Unnatur in den dramatischen Werken seiner Landsleute loszieht, urtheilt über ihn mit der größten Ehrerbietung.

Die dänische, wie die nordische Literatur überhaupt, hatte schon früh Klang und Bestand. Der Gang der Kulturgeschichte lehrt uns, daß der Bildungstrieb eines Volks Jahrhunderte und Jahrtausende schlummern, ja, wenn er mit aller Gewalt erwacht war, wiederum in Schlummer sinken und des frühern belebten Zustands sich völlig entäußern kann, um dann nach einiger Zeit, durch äußern oder innern Impuls, abermals zu erstehn zu Thätigkeit und Jugendkraft; sie lehrt uns ferner, daß Handel, Kriege und Völkerzüge diese Kraft, ganze Nationen, ganze Welttheile aus dem lethargischen Zustande zu erwecken, im stärksten Grade besitzen, und daß in ihrem Gefolge die Bildung ein Zugvogel wird, der sich nur da, wo Geistesfrühling herrscht, einnistet, oder diesen Frühling dahin bringt, wo er sich niederläßt. So hat Karl der Große Länder vereinbart und ihre Kultur amalgamirt, so verknüpfte Alexander der Große den Orient und

Occident, ſo band Aegypten, ſo Tyrus, ſo Rom Länder und Welttheile zuſammen, ſo wurde während der Kreuzzüge die Kunſt im Norden, Oſten und Süden eine, und ſo regt ſich auch gegenwärtig im fernſten Weſten ein neues geiſtiges Leben, ein bedeutungsvoller Betrieb aller menſchlichen Kräfte; und wenn es je möglich wäre, daß die Nacht der Barbarei Europa überzöge, ſo wird die Sonne der Aufklärung um ſo ſchneller und durchdringender aufleuchten in der neuen Welt. Einem ähnlichen Wechſel in der Gang der Kultur im ſkandinaviſchen Norden unterworfen geweſen; wir treffen dort ſchon in den graueſten Zeiten einen hohen Grad künſtleriſcher Ausbildung, weiſe Prieſter, volksthümliche Sänger, Sonnentempel, einen großen Reichthum an Sagen und Mythen, und die dichteriſche Begründung derſelben im Lied oder Heldengedicht. Dieſe Zeiten verſchwanden allmählig, es nigen düſtere und blutige Tage herauf, aber ſelbſt in dieſer barbariſchen Nacht leuchtete noch ein Funke des Geiſtes, der in den älteren Zeiten gelodert, und völlig untergegangen iſt die Kunſt, wenigſtens die poetiſche, im Norden eigentlich nie. Um ſo erfreulicher und hoffnungsvoller iſt daher die wunderbare Erſcheinung, daß ſich auf einmal in Schweden und Dänemark eine neue, rein vaterländiſche und von nichts Fremdartigem getrübte Dichtkunſt jetzt einbürgert, daß ſie, ohne

lange Umschweife, Versuche und Verirrungen, sogleich Ton und Geist des Volkes getroffen hat, und daß, im umgekehrten Verhältniß zur frühern Zeit, wo die deutschen Dichter seit Karl dem Großen bis zu den Hohenstaufen die Fundamente ihrer Sagen aus dem Norden holten, die Nordländer sich jetzt mit uns vereinigen, und, indem sie sich den Geist der deutschen Poesie aneignen, doch nichts Unvolksthümliches beginnen, indem Abkunft, Sitte und Ansichten der Deutschen und Skandinavier allzu nah verschwistert sind, als daß eine Trennung der nationellen Gesinnungen so bald erfolgen könnte. —

Wir hätten somit alle Völker, die eine dramatische Literatur aufzuweisen haben, kurz durchgegangen, hätten bei den meisten das Bestehen einer dramatischen Nationalliteratur, wenn auch erst im Keime, vorgefunden, und könnten uns nun zu dem Volke wenden, das uns am meisten interessiren, dem anzugehören jedes vaterländischen Herzens Stolz und Lust sein sollte.

Die Deutschen sind ein edles, ein biederes und kräftiges Volk; innere Zerrissenheit und das feindliche einander Gegenüberstehn einzelner Theile Eines Landes, bürgerliche Kriege und ausländisches Mißbrauchen unserer Gutmüthigkeit, blinde Huldigung vor allem Fremden und abgöttische Verehrung des Neuen, haben im Grunde doch

nichts gegen den Einen großen Geist unseres Volks vermocht, gegen jenen Geist, der am Born einer heimischen Natur die ewige Liebe für sein Vaterland getrunken, der an Staat und Kirche mit eiserner Treue festhält, und die Gesinnungen wahrer Deutschheit wenigstens im Allerheiligsten des Busens trägt, selbst wenn er sie nicht aussprechen darf, oder auszusprechen zu behaglich ist. Wir fühlen überhaupt unsere Nationalität mehr als daß wir uns darüber äußern, tragen fremden Hohn mit Gelassenheit und Stillschweigen, weil ein geheimes Selbstbewußtsein uns erhebt über die Beschuldigungen des Hasses und der Partheisucht; und wenn das äußere Vaterland zerschnitten und zerstückelt ist wie ein Kaisermantel in bunte Fetzen, so erblüht doch in jeder redlichen Brust Ein Deutschland, Ein Vaterland. Deutschland ist in der Idee Eins, eine geistige Heimath hat sich für uns erschlossen, und stärker als alle Grenzkordons, unbezwinglicher als die Wälder von Lanzen und die erzenen Bergwerke um die Brust der Krieger, und dauernder gemörtelt als Mauern und Bastionen der Festungen, ist die geistige Freiheit in uns, die wohl eine Zeitlang unterdrückt sein, die schlafen und nebeln, niemals aber untergehen kann, und um so furchtbarer losbricht, in je engerer Haft sie gehalten war. Zur Zeit Hermann's, während der Reformation, und in den neueren Freiheitskriegen, war dieser Trieb am stärksten erwacht,

und hat sich gleichsam durch Wunder geäußert: daß er in der letztern Zeit eine verkehrte Richtung gewann, daß er in den Köpfen irrgeleiteter oder an sich selbst irrer Jünglinge den verachtungswürdigen Charakter einer geheimen Revolutionssucht annahm, sei nur im Vorübergehn erwähnt. Da nur ist sittliche Größe, wo der geistige Trieb sich durchbricht und Thaten wirkt; die Politik hat nur auf Augenblicke — Jahre sind ja auch Augenblicke auf der Uhr der Weltgeschichte — in den rollenden Umschwung des Verstandes-Rads hemmend eingreifen können, das innere Belebungsvermögen ist zuletzt immer wieder hervorgebrochen und hat die Massen in Bewegung gesetzt. Deutschland ist politisch zufrieden, ruhig und glücklich: das geistige Element kann also auch ruhig und glücklich fortschaffen, es schafft und bildet fort, unser Vaterland ist Heerd und Asyl von Kunst und Bildung, jeder Zweig derselben treibt und wächst, und die dramatische Kunst ist mit so viel Feuer und Begeisterung vorgezogen, daß sie gewiß auf der ersten Stufe und über der aller anderen Völker hervorragend stehn würde, wäre nur eine ächte Nationalität in ihr bemerkbar.' Wie diese Nationalität sich bis jetzt nur spärlich geäußert, wie sie sich äußern müsse, wollen wir aus einem kurzen Ueberblick der Geschichte unserer dramatischen Literatur hervorzusuchen uns bestreben.

Schon in den frühesten Zeiten finden wir in Deutschland ein Drama, aber keins, das in's Volk übergetreten, das vorgestellt und vom Publikum mit Theilnahme aufgenommen war. Schon Widukind erwähnt Mimen unter Heinrich, wahrscheinlich Bänkelsänger, welche, von Ort zu Ort herumreisend, die Zeitereignisse dem Volke vorsangen oder vordeklamirten. Im Mittelalter, wo es eine deutsche Poesie des Epos und der Lyrik gab, äußerte sich keine Anlage zum Schauspiel; und nur einige Mönche und Nonnen dichteten lateinische Moralitäten als Klosterunterhaltungen auf ihren Zellen. Das ganze Leben war damals ein Drama, jedes Fest hatte einen handelnden Charakter, und Ritter und Bürger wollten in solchen Schauspielen, die sie zum Besten gaben, lieber selbst Dichter und Darsteller in Einer Person sein, als sich von der Erfindung eines Einzelnen unterhalten lassen. Die berühmtesten und ausgebreitetsten dieser Feste waren die Turniere (ludi militares, imaginariæ bellorum prolusiones), sie entstanden unter Karl dem Kahlen, wurden aber unter Heinrich I. erst ausgebildet, der auch die Turniergesetze verfaßt haben soll. Alle großen Feierlichkeiten, Reichstage, Hoffeste, Vermählungen, Besuche, Belehnungen u. s. w. wurden durch Turniere gefeiert, sie waren der Mittelpunkt der deutschen Ritterkraft, und der Kampfplatz, worauf der erste

Jugendmuth sich öffentlich entwickelte. Die Liebe mischte sich als Spenderin des Siegeskranzes in diese, mitunter blutigen Freuden, und verschönerte sie durch ihre Zaubereien und heimlichen Intriguen. — Bis in's 14. Jahrhundert hielten die Regenten in allen Theilen des Reichs Zusammenkünfte mit den Edeln des Landes, um ihre beiderseitigen Angelegenheiten zu ordnen und zu schlichten. Diese Zusammenkünfte hießen Hoftage, und wurden in der Regel Ostern, Michael und Weihnachten gehalten. Der große Zusammenfluß von Menschen, der alsdann Statt fand, veranlaßte die deutschen Märkte, welche man später Messen nannte, weil, wer den Markt besuchte, zuvor die Messe hörte und man nachher beide Begriffe verschmolz. Bei diesen häufigen Märkten ging es so bunt und toll her, daß sie von selbst eine lebendige Posse wurden, die des gesprochenen Wortes nicht bedurfte. — Fahnenschwung und Wettrennen, Schäfertanz und Schießen, wechselten in Stadt und Dorf lustig ab. Die Schützenfeste waren in besonderem Flor, und sind es in einigen Gegenden Deutschlands, z. B. in Westphalen, noch. Streit und Zank war bei Todesstrafe verboten, und daher in der Schießhütte eine Tafel aufgehängt, an der eine Hand mit einem Beil gemalt stand. — Selbst die Ordalien oder Gottesurtheile wurden wie öffentliche Volksfeste behandelt, und bildeten ein Trauer-

spiel, worin es wenigstens an Mord und Körperzwang aller Art nicht mangelte. Sie wurden entweder vor dem versammelten Volke, oder in den Eingängen der Kirchen, später auch im geheimen Verließ gehalten, und waren von so mannichfaltiger als abgeschmackter Art. Gewiß sind die furchtbaren Hexenprozesse daraus hervorgegangen.

Wie sich die Helden des mittelalterlichen epischen Gesanges zu einem poetischen Wettkampfe auf der Wartburg versammelten, und wie aus diesem Streit und Widerstreit ein eigenes Drama geworden, das als das erste größere deutsche betrachtet werden darf, soll hier nur im Vorübergehn angedeutet werden. Wäre unser Schauspiel nur auf diesem nationalen Wege geblieben, so würde es gewiß baldigst weitergeschritten sein: aber andere Interessen traten in den Weg; die freien Begriffe, welche man damals über Liebe hegte, beförderten die lyrische Ritterpoesie und gaben ihr den Namen: sie blühte etwa von 1170 bis in's 14. Jahrhundert hinein, am meisten gehegt von dem mächtigen Hause der Hohenstaufen, das anfänglich sein Hoflager in Schwaben hatte; hier versammelten sich die ritterlichen Sänger, unter ihnen Kaiser und Herzöge, und nach diesem Wohnort wurden sie auch die schwäbischen Dichter genannt. Sie besangen die Geschlechtsliebe, aber auch zuweilen die Minne im höhern, selbst religiösen Sinn:

keiner von diesen vielen Dichtern hat sich jedoch über die Sphäre einer subjektiv-lyrischen Gemüthswelt erhoben.

Ungefähr um die Mitte des 14. Jahrhunderts nahm die Epoche der Minnesänger ein Ende, und die Kunst der edeln Poesie ging aus den Händen der Adlichen und Reichen in die der Bürger und Handwerker allmählig über. Es entstand das sogenannte Meistersängerwesen, das nur einzelne gute Früchte hervorgebracht, im Ganzen aber die Afterkunst beförderte und selbst diese in ein Handwerk verwandelte. Die Poesie wurde Bänkelsängerei und um's liebe Brod getrieben; jedoch verbot der Orden zu gewissen Zeiten, Gedichte für Geld zu singen oder zu sprechen. Zunftmäßig privilegirt wurden die Meistersänger von Karl IV. im J. 1378. Mainz war ihre Wiege, darauf folgten Straßburg und Nürnberg; aus letzterer Stadt sind die berühmtesten Sänger dieser Periode hervorgegangen, denn die Jünger des Gesangs erhielten Lehre und Unterweisung, man hielt regelmäßige Zusammenkünfte zur gegenseitigen Belehrung und Unterhaltung, und wie bei den Handwerkern wurde es auch in der Kunst Sitte, die Herangebildeten zu Meistern zu schlagen. Diese Zusammenkünfte hörten erst im Anfang des vorigen Jahrhunderts auf, sie waren allmählig immer seltener und zuletzt nur alle zehn

eher zwölf Jahre gehalten worden. Die Sache hatte ihr Ansehn verloren, und man schämte sich der Theilnahme daran.

Die Repräsentanten dieser Periode sind Rosenplüt, Hans Sachs und Ayrer, alle drei Nürnberger und Zeitgenossen, der erste muthmaßlich ein Bader, der andere ein Schuhmacher, und der dritte Notar und Prokurator. In ihren Dichtungen liegt wirklich etwas Volksthümliches, die auswärtigen und einheimischen Sagen wurden von ihnen puppenspielartig und als romantische Erzählungen, ohne künstliche Exposition, Steigerung und Katastrophe, behandelt, vorzüglich aber legten sie sich auf die Ausbildung des deutschen Schwanks, worin sie Arbeiten lieferten, die, in einer scenischen Umschreibung, vielleicht noch jetzt auf dem Theater Glück machen würden, wären sie nicht durch die rohesten Obscönitäten entstellt. Es ist fast unerhört, welche Schmutzigkeiten damalige Ohren vertragen konnten. Rosenplüt namentlich ist Meister darin; auch kennt er noch gar keine Handlung, sondern blos Dialog: in seinem unregelmäßigen Rhythmus liegt die Grundlage zum Knittelverse, den Hans Sachs später gebrauchte, und, wenn auch nicht nach dem Gehör, doch nach der Zahl der Sylben immer richtig abmaß. Fastnachtspiele waren die beliebtesten Schauspiele jener Zeit; wie sie aufgeführt wurden, und wo, und von wem, ob als Lustspiel

oder blos als Puppenspiel, darüber sind die Meinungen verschieden. Mir scheint aus der häufigen Verlegung der Scene in ein Wirthshaus, aus dem unsittlichen Ton, der weinartig aus ihnen hervorriecht, und aus ihrer natürlichen Bestimmung hervorzugehn, daß sie an den Fastnachtabenden in den Nürnberger Herbergen von den Bürgern gespielt wurden, wo sich auch die reicheren Bauern einfanden, die in den meisten derselben als Hauptpersonen paradiren. — Hans Sachs ist neuerdings, und mit Recht, so beliebt geworden, als er es vielleicht kaum zu seiner Zeit war. Göthe machte zuerst auf diesen schlichten und einfältigen, aber ächtgemüthlichen Dichter aufmerksam, man suchte seitdem seine Werke wieder hervor, las sie und druckte sie nach, und jetzt ist er wiederum so bekannt, daß das Publikum an einem neuen Schauspiele, worin sein poetisches und handwerkliches Treiben gefeiert wird, mit deutscher Freude Antheil nimmt. Die geistlichen Schauspiele Sachsens, Paraphrasen des Evangeliums, sind so naiv und fromm, daß man selbst da nicht achselzucken kann, wo er seinem Herrgott einen bürgerlichen Rock angezogen. So steht in seiner Comedia: »Die ungleichen Kinder Evä, wie sie Gott der Herr anredt,« Gott Vater mit den Menschen auf dem vertraulichsten Fuße, er wird wie ein geistlicher Hausfreund betrachtet, und wenn Adam's Kinder nichtsnutzig sind und

ſich nicht waſchen laſſen wollen, drohen ihnen die Aeltern damit, daß Gott nächſtens Viſite bei ihnen machen und ſie alsdann vornehmen würde. Gott kommt auch wirklich, und examinirt die Kinder. Und worin? In den zehn Geboten, und in dem evangeliſchen Glaubensbekenntniß, nach Anleitung des Luther'ſchen Katechismus. — In dieſem Stück und in ähnlichen waltet dennoch ein kindlicher Frommſinn ob, der uns faſt wie ein Mährchen vorkommen muß. Die meiſten weltlichen Geſchichten des Alterthums, die romantiſchen Sagen des Mittelalters, die Novellen der italieniſchen Romanciers, viele deutſche Volksmährchen, die Beluſtigungen von Eulenſpiegel und Rithart Fuchs, ſammt unzähligen Poſſen und Schwänken von eigener Erfindung, hat Sachs ebenfalls dialogiſirt, und überhaupt nach beſten Kräften den deutſchen Geſang zu heben geſucht. Man hat dieſem deutſchen Lope de Vega nachgerechnet, daß er 6048 große und kleine Gedichte geſchrieben; ſeine Handſchrift beträgt 34 Folianten. Die nächſten Nachkommen dieſes Dichters urtheilten ſehr verwerflich über ihn, er wurde die Zielſcheibe der Satiriker und Epigrammatiſten, und nur ein einziger, Hoffmannswaldau, urtheilte gelinder über ihn, indem er in der Vorrede zu ſeiner Ueberſetzung des Paſtor Fido ſagt: »In abgelaufener hundertjähriger Zeit hat ein ehrlicher Bürger in Nürnberg, Hans Sachs, ſich her-

für gethan, und in einem großen Werk allerhand Spiele, Gesänge und dergleichen, unter dem Namen eines Meistersängers in das Licht gestellt. Dessen Kopf und Art, nach Beschaffenheit der Jahre, darinnen er gelebt, ich gar nicht tadle, und würde er, wenn er bessere Wissenschaft von gelehrten Sachen, und genauere Anweisung gehabt hätte, es Vielen, die nach seiner Zeit geschrieben, und manche ungereimte Dinge uns sehen und hören lassen, weit vorgethan haben.« — Ayrer war schon mit den englischen Volksschauspielen bekannt, seine Ausführungen sind vorbereiteter, und etwas dramatischer als bei Hans Sachs, der Ton minder frei, die Sprache etwas leichter, aber nicht so poetisch-seltsam wie bei diesem. Bei ihm findet sich der englische Narr mit seinen Attributen verdeutscht, sein Fastnachtspiel wurde durch die ihm in den Mund gelegten Balladenmelodien manchmal zu einem Singspiel, und im Trauerspiel hat er nicht selten Momente, die an's Tragische streifen.

Um wenigstens eine kurze Andeutung über den innern poetischen Charakter dieser drei Dichter, wovon zwei so gut wie gar nicht gekannt sind, zu geben, will ich eines einzelnen Stücks von jedem hier kurz gedenken.

Rosenplüt schrieb u. A. ein kleines Stück, genannt: »Des Turcken Vaßnachtspiel«, dessen

Tendenz mehr satirisch als komisch ist, und wo-rin das Komische in den unglaublichsten Zoten enthalten sein soll. Der Ehrenholt (Herold) eröffnet bei ihm, wie bei den folgenden Fastnachtspielschreibern, die Scene mit einer Art von Prolog, worin, was folgen soll, kurz auseinandergesetzt wird. Er klagt über die Zwistigkeit zwischen den Bürgern und Bauern, die vom Adel, zur Schande desselben, noch nicht beigelegt wären, so daß der türkische Kaiser, als großer Eroberer damals gefürchtet, nach Nürnberg gekommen sei, um ihre Mutzbalgereien zu schlichten. Ein Nürnberger tritt nun auf und schimpft auf die Türken als auf die Urfeinde der Christen, und die nämlichen Ansichten über die Pforte, die noch jetzt im Schwange sind, vernehmen wir als Resultate politischer Kannegießereien schon in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Ein Türke tritt dem Nürnberger entgegen, erhebt die Siegesthaten seines Herrn, und pocht nach der Prädestinationslehre auf die Unverletzbarkeit des ottomanischen Reichs. Der Christ wird erbost, und will auch von der entferntesten Gemeinschaft mit den Türken nichts wissen:

Es soll kein Heyde in Cristen lannden
Nicht nisten, noch kein Junge awßpruten,
Dauor sol vnns vnnser got behuten,
Wann unser got hat deinen got von oben herab
[illegible] gestoßen,

Derumb magſt du wohl abtaßen.
Derumb ſolſt du nach Criſten kannden nicht ſtellen,
Du wirdeſt dich anders ſelbs in ein wolffsgruben fallen.

Der Türke wendet ſich an den Kaiſer und bittet ihn, ſich über dieſe Rede nicht zu entrüſten, da das ihnen vom Nürnberger Rath zugeſicherte Geleit ſie vor jeder Unbill ſchütze: der Kaiſer aber ſetzt ſich auf's hohe Pferd, und reißt die Grundſätze der Chriſten, ihre Verdorbenheit und Fehlerhaftigkeit, in einer ziemlich langen Strafrede herunter. Ein Bote vom Payſt unterbricht und weiſt ihn unter Androhung des Banns, aus dem deutſchen Reiche. Der türkiſche Advocatus diaboli läßt ſich durch dieſe Androhung nicht irre machen, und reibt dem Nuntius die größten Grobheiten gegen den Payſt und ſein Regiment in den Bart. In gleicher Art, und mit dem Auftrag, den türkiſchen Kaiſer mit Spott und Schande aus Deutſchland zu verweiſen, treten nunmehr noch zwei Abgeſandte auf, einer vom römiſchen Kaiſer und der andere von den Churfürſten am Rhein; beide werden mit derben Lektionen abgewieſen und erhalten Sticheleien über die ſchlechte Verwaltung des Reichs, über die Verſchwendung und Völlerei der rheiniſchen Prälaten, als Botenlohn in den Kauf. Schließlich tritt der Bürgermeiſter von Nürnberg auf und verſpricht den Türken, ſie friedlich über die Gränzen brin-

gen zu wollen, wofür sich der Kaiser höflichst bedankt.

Wir sehn hier das deutsche Lustspiel noch in seiner Kindheit, bei Hans Sachs ist es schon bedeutend vorangeschritten, jovial und unterhaltend. Sein Fastnachtsspiel »der fahrend Schuler, mit dem Teuffelbannen« ist ein in gewisser Art vollendetes und so abgerundetes Spiel, daß jedes Wort Vorbote des folgenden, ein Satz Hinweiser auf den andern, mithin das Ganze von den Gesetzen des dramatischen Ineinandergreifens, sowohl des Allgemeinen wie des Einzelnen, durchdrungen ist. Der jokose Inhalt ist in einem anonymen Alltagsstück »Der Soldat als Zauberer« Mannheim 1772, der Verf. war Schwan, auf moderne Verhältnisse angewandt, nachgeahmt worden. Ein krummer Küster hat eine Liebschaft mit der Frau eines Bauern, und macht ihr Visite, so oft dieser auf's Feld oder zur Stadt gegangen. Der Bauer merkt die Sache, und droht dem Küster mit Gliederentzweischlagen, wenn er ihn in seinem Hause anträfe. Eines Tages geht er in den Wald, der Küster schleicht herein, und die Frau setzt ihm Wein, frische Würste und Semmel vor. Kaum sind sie beisammen, so klopft ein fahrender Schüler am Thore und bittet um einen Zehrpfenning. Wüthend springt der Küster auf, und statt ihm einen Allmosen zu geben, schimpft er ihn in einer Buß-

predigt nach Kräften aus und hält ihm seinen verdorbenen Lebenswandel vor. Der Scholastikus merkt was im Hause vorgeht, denkt er will sich rächen, und im Begriff fortzugehn verkriecht er sich auf der Hausflur. Das Pärchen glaubt sich jetzt allein, — doch, o Unglück, der Mann ist da. In jäher Hast wird der Küster in den Ofen, Wein und Würste werden unter den Schrank gestellt. Müde von der Arbeit, begehrt der Bauer ein Glas Wein und die im Hause vorräthigen Würste. Als die Frau eben Lügen ersinnt, um ihm Beides zu verweigern, kommt der fahrende Schüler aus dem Versteck hervor und bittet um eine Beisteuer. Die Frau erschrickt bei seinem Anblick, wagt aber nicht ihm Etwas abzuschlagen, indeß der Mann sich mit ihm in ein Gespräch über Leben und Künste der fahrenden Schüler einläßt. Als er vernimmt, es stehe in der Macht derselben, Geister und sogar den Teufel zu citiren, wandelt ihn die Lust an, den Herrn Urian einmal von Angesicht zu Angesicht zu sehn. Gesagt, gethan. Der Schüler heißt Mann und Frau hinterwärts die Treppe bis zur Diele hinaufgehn und dort warten, bis er pipse. Unterdessen zieht er den Küster aus seinem Versteck hervor, und bedeutet ihm, es stehe jetzt in seiner Macht, ihn, für sein schnödes Aufahren von eben, zu ruiniren. Der Küster bettelt um Gotteswillen, ihn nicht zu verrathen, und gibt ihm zehn

Thaler, damit er seinen Mund halte. Er wird darauf schrecklich zugerichtet, sein Gesicht mit Kienruß geschwärzt, die im Hause liegende Haut eines abgethanen Pferdes ihm umgehängt — und die Citation geht vor sich. Der Teufel kommt in den Kreis des bannenden Schülers gefahren, bringt auf Geheiß Wein und Würste zum Vorschein, und fährt dann durch's Fenster ab. Der Bauer ist erstaunt, verblüfft, und gibt dem Schüler ein Extra-Trinkgeld — indeß meint er doch, ein solcher Teufel habe viel Aehnlichkeit mit dem Vorsteher, und mit beiden wolle er nicht gern mehr zu thun haben. Die Bäuerin dagegen spricht:

Soll aber ich die Wahrheit jehen,
Den Teufel möcht' ich noch öfter sehen
In unserm Haus, ohn aller Scheu, —

und beschenkt den Scholastikus mit noch fünf Gulden, der darauf einen launigen Schlußsermon an die Zuschauer hält.

Ayrer's Comedia von der schönen Phönizia und dem Grafen Tymbor ist derselben schönen Novelle, worauf das Shakspeare'sche Lustspiel »Viel Lärmen um Nichts« fußt, und, noch näher, demselben ältenglischen Stück entnommen, worauf Shakspeare das seine gründete. Die Scene ist in Messina, auch die Zeit angegeben, indem einmal des Prochyte (Johann von Procida) erwähnt wird. Das Vorspiel geht theils zwischen

Venus und Kupido, theils zwischen den Hauptpersonen des Lustspiels vor sich. Venus ist erbost, daß Graf Tymbor sich allein ihrer Macht widersetzt. Sie verspricht dem Kupido ein neues Röcklein, wenn er seinen schärfsten Bolzen in das Herz des Grafen abschießen und dasselbe mit einer solchen Gluth entflammen wolle, daß es eine geraume Zeit in allen Qualen der Liebe schmachten müsse. Es geschieht. Der mächtige und hochmüthige Graf wird bis zum Sterben in die holde und tugendhafte Phönizia, die Tochter eines armen, aber biedern sicilischen Edelmanns, verliebt, und wendet alle Listen und Umtriebe eines Buhlen an, um sich ihre heimliche Gunst zu verschaffen. Als alle seine Künste fehlschlagen, bietet er ihr seine Hand am Altare an, vernichtet seinen Verlobungsakt aber wiederum und verläßt Phönizien, als ihm ein verschmähter Liebhaber derselben ihre Unschuld und Reinheit verdächtig zu machen weiß. Beleidigtes Schaam- und Ehrgefühl wirft das Mädchen auf's Krankenlager, die Eltern geben sie, um den Grafen von seiner irrigen Meinung zurückzubringen, für todt aus und lassen einen Sarg, der angeblich ihren Leichnam enthalten soll, zum Begräbniß hinaustragen. Jetzt erwacht die Reue des Grafen, noch mehr die des Verläumders, er gesteht dem Grafen seinen bösen Anschlag ein, und Beide, der Eine im Gefühl der wiedererwachten Liebe, der Andere

aus Gewissensbissen, sind untröstlich. Der Vater Phönizens macht nun dem Grafen den Vorschlag, er möge, um die Verstorbene zu vergessen, seine zweite, jener an Gestalt, Stimme und Gesinnung ganz ähnliche Tochter zur Gattin nehmen. Der Graf gibt sich der süßen Täuschung hin, und erst unter den Wonneschauern der Verlobung erfährt er, daß er seine todt beweinte Gattin an sein Herz drücke. Eine lustige Episode mit dem Diener Jann läuft neben dieser sinnreichen Novelle her. Tieck, in seinem altdeutschen Theater, meint, sie sei willkürlich eingeschoben; ich kann sie nur für eine köstliche Parodie der Liebesstreiche des Grafen nehmen, ein Verhältniß, das wir auch im spanischen Schauspiel antreffen, und wodurch die Hauptbegebenheit mitunter sehr moderirt wird.

Unter den Meistersängern war die deutsche Sprache noch immer auf einer bedeutenden Stufe von volksthümlicher Ausbildung gewesen. Nachdem nämlich der deutsche Stammlaut, seit seiner Blüthe im 13. Jahrh., ein Doppelsäkulum hindurch allen Reaktionen unterworfen gewesen und seiner immer deutlicher hervortretenden Verschlechterung entgegenging, — wie in der Literatur Alles, was stillsteht, im Riesenschritte dem Untergange zueilt, — hatte sich plötzlich Martin Luther erhoben, ein leidenschaftlicher und energischer Feuerkopf, hatte die ganze überströmende Fülle seiner Kraft auch auf seine Muttersprache

geworfen. Er wollte die Bibel nicht mehr als ein isolirtes geistiges Eigenthum des Klerus behandelt wissen, übertrug sie in ein körniges Deutsch, voll Betonung und Schärfe, und brachte sie in Jedermanns Hände. So bildete sich allmählig die reinere, neuhochdeutsche Sprache aus: die vielen Eigenthümlichkeiten der Provinzialausdrücke, womit sie behaftet, wurden ausgestreut, und es hatte deutsche Kunst und Art ein lautbares Organ, worin sie würdig und feierlich, süß und lieblich, fromm und begeistert, nachdrücklich und einschmeichelnd ertönen konnte.

An dieser Kernsprache hätte man sich halten sollen, sie wäre namentlich auf der Bühne, wo die Schärfe der Charakterzeichnung von der Schärfe und Bestimmtheit des Accents und Rhythmus getragen wird, unentbehrlich gewesen. Aber dem war nicht so; im Anfange des 17ten Jahrhunderts ging die deutsche Sprache im Galopp ihrem Verderben entgegen, Gelehrte und Pedanten bemächtigten sich ihrer und verdarben sie durch ihr unzeitiges Aendern und Hineinkorrigiren; allmählig wurde der Schleppgang des Alexandriners in ihr heimisch gemacht, und zum Ueberfluß kamen aus England wandernde Komödiantentruppen nach Deutschland herüber, spielten hier ihre betrübten Marionettenspiele, und entstellten Sprache und Geschmack. Im J. 1620 erschienen die von diesen Ausländern gespielten

Schauspiele im Druck; das Buch ist höchst selten, doch da es in Beziehung auf den Gang, den unsere dramatische Literatur genommen, von der höchsten Wichtigkeit, so erlaube ich mir, ein einzelnes Stück dieser Sammlung mit ein paar Worten näher zu beleuchten. Es heißt: »Eine sehr klägliche Tragödie von Tito Andronico, und der hoffertigen Kayserin, darinnen denkwürdige actiones zu finden, und ist eine vergröberte Bearbeitung desselben englischen Stückes, welches ungefähr zehn Jahre früher, bevor Shakspeare es bearbeitete, von dem Londoner Publikum, zur Schande seines Geschmacks, bewundert wurde. Ich kenne kein widerlicheres Gemälde von Buhlerei und Henkerstreichen, als diesen Titus Andronicus, nur ist die deutsche Bearbeitung deßhalb noch mehr zu verwerfen, weil die Abscheulichkeiten, von denen im Englischen doch nur ein Theil auf dem Theater vor sich geht, bei ihr sämmtlich in der Scene vorgebracht sind. Man höre Einiges davon: 1) Der Kaiser jagt seine rechtmäßige Gemahlin fort und macht eine mohrische Buhlerin zur Kaiserin. 2) Der Mann der Andronica wird im Walde gemeuchelt. 3) An der Andronica üben ebendaselbst zwei Söhne der Kaiserin ihre Verbrechen, beide Hände werden ihr abgehauen, sie wird jämmerlich zugerichtet und ihr die Zunge aus dem Munde gerissen. 4) Andronicus wird gezwungen, sich mit dem

Beil die rechte Hand abzuhauen. 5) Die beiden Söhne des Andronicus werden hingerichtet und ihre Häupter dem Vater zugebracht, der sich damit im Halbwahnsinn herumzerrt. 6) Ein Bote wird gehenkt. 7) Die Kaiserin wird Mutter einer schwarzen Ungestalt. 8) Morian wird gehenkt. 9) Titus Andronicus schlachtet zwei Söhne des Kaisers wie Schweine ab.

Doch diese Scene ist in ihrer Art so merkwürdig, daß sie zum Theil hier stehn soll:

»T. Andronicus.

»Seyd ihr nicht der Keyserinnen Söhne, vnd meynet mich verrätherlich vmb mein Leben zu bringen; Aber jetzt habe ich, woran ich mich rechen kann, bringt mir da alßbald ewer ein, ein scharffes Scheermesser vnd ein Schlacht-Tuch herauſſer. Ja jetzt habe ich ein heymlichen Rath bey mir erdacht, worin ich alle meine Feinde fangen wil, vnd meinen Muth wiederumb genugſam an ſie kühlen.

Jetzt kömpt einer, bringet ihm ein scharffes Scheermesser und Schlacht-Tuch, er macht das Tuch umpt, gleich als wenn er schlachten will.

Gehe auch geſchwinde hin vnd hole ein Gefäß.

Gehet hin.

Vnd du kom mit demſelben Mörder, den du

haſt, hieher, vnd halte ihm ſeine Gurgel herüber, daß ich ſie kan abſchneiden.

Bringt Gefäß.

Vnd kom du hie mit deinem Gefäß, halt es ihm vnter die Gurgel, vnd fange alles Blut darein.

Der elteſte Bruder wird erſtlich herüber gehalten, er wil reden aber ſie halten ihm das Maul zu. Titus ſchneidet ihm die Gurgel halb abe. Das Blut rinnet in das Gefäß, legen ihn, da das Blut ausgerennet, todt an die Erden.

Nun kom du ander auch heran. Halt ihm eben ſo die Gurgel herüber.

Er weigert ſich hefftig zum Tode, wil reden, aber ſie halten ihm das Maul zu. Titus ſchneidet ihm an die Gurgel, das Blut wird auffgefangen, darnach todt an die Erden gelegt.

Nun habe ich ihnen die Gurgel beyde halb abgeſchnitten, was ich aber nun geſchlachtet, darüber wil ich ſelber Koch ſeyn, die Häupter wil ich gar klein zuhacken, vnd ſie in Paſteten backen, worauf ich dann den Kayſer ſamt ihrer Mutter zu gaſte bitten wil, vnd alßbald ein Friedes Boten nach dem Kayſer ſchicken, ihr aber nempt alßbald die Cörper, vnd bringet ſie mir in die Kuchen.«

10) Kaiſer und Kaiſerin eſſen die Häupter ihrer Kinder als Paſteten, und loben deren Wohl-

geschmack. 11) Andronicus erdolcht seine Tochter und 12) die Kaiserin. 13) Der Kaiser ersticht den Andronicus, und 14) Vespasian den Kaiser. — Diese Schändlichkeiten abgerechnet, deren abscheulichste man nicht einmal aufführen darf, ist Alles in dem erbärmlichsten Deutsch, und in einer Prosa, die keine Prosa ist, hingeplärrt. Ist das Ganze im Marionettenspielton geschrieben, so scheint mir Morian, der Intriguant des Stücks, der Vorbote jener großmäuligen und pausbackigen Helden, welche bald nachher die Wände des deutschen Theaters in den famösen Haupt- und Staatsactionen beschrieen. Die hohle Renommage solcher heldenmüthigen Windbeutel spricht sich in mehren Monologen aus, welche ganz in dem Tone geschrieben sind, den die deutschen Heldenstücke im Anfange des vorigen Jahrhunderts anzunehmen drohten oder angenommen haben, und den Holberg in seinem Ulysses von Ithacia an der deutschen Schauspielerbande des van Quoten meisterhaft verhöhnte.

Seit dem J. 1600 verschwindet der Begriff der Nationalität aus der dramatischen Poesie völlig; zwar wurden dichterische Orden in Menge gestiftet, Pfalzgrafen und Herzöge bemühten sich um die Gunst der Dichter, in Schlesien bildete sich langsam eine eigene Schule für Kunst und Wissenschaft, aber alle diese Dichter, diese belorbeerten und frisirten Häupter, waren Gelehrte,

höchſt unpopulär, ſchrieben nur für den Kreis ihrer nächſten Kollegen, niemals für's Volk, und wurden um ſo höher geachtet, je weniger ſie verſtanden waren. Johann Clajus, der Stifter des Pegneſiſchen Blumenordens, verdient noch mit Ehren genannt zu werden; ſein »Schwediſches Fried- und Freudemahl« (1649) iſt wenigſtens ein Volksſchauſpiel, und wurde nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges öffentlich und unter den Augen der verſammelten deutſchen Edeln aufgeführt. Nachdem nämlich der Friede publizirt worden, gab der kaiſerliche General Herzog von Amalfi ein großes und prächtiges Banket auf dem Schießplatze hinter St. Johannis zu Nürnberg, wozu über 200 erlauchte und vornehme Perſonen eingeladen waren, und wobei die kaiſerlichen, ſowohl hohe als niedere, Offiziere die Aufwartung machen mußten. Feuerwerk, rauſchende Muſik, das Wehen der Banner und der Jubel des Volks belebten dieſe Scene, und das allegoriſche Feſtſpiel von Claj ſollte ihm eine höhere und bleibende Bedeutung geben. Man erkennt in dem Verfaſſer einen Mann, der ſeiner Zeit vorausgeeilt war, ihre politiſche Bedrängtheit einſah und die deutſche Zerriſſenheit und Unſtäte mit Eifer und Muth in Gegenwart von Männern, wie Wrangel, Ochſenſtierna, Erskein, und den anweſenden deutſchen Fürſten in's Geſicht zu ſagen wagte, und Freund und Feind,

Katholiken und Protestanten gleich-begütigend anzusprechen wußte. — Simon Dach ist als Dramatiker höchst unbedeutend, und schrieb als solcher nur bei feierlichen Universitäts-Gelegenheiten. — Sehr bedauert muß werden, daß Flemming, einer der vielseitigsten Dichter seiner Zeit, der die Welt und ihre Verhältnisse kannte, Länder- und Völkerkunde, und dabei die Kunst, ihre Eigenheiten dichterisch darzustellen, besaß, und der Etwas mehr als die vier Wände seiner Stube gesehn, daß dieser sich rein auf's Lyrische beschränkte. — Unweit wichtiger für unsern Zweck ist Andreas Gryph, der bekannte Landsyndikus von Glogau, geboren in demselben Jahre worin Shakspeare starb. Zwar steht das Talent zur Lyrik, das sich in seinen Dichtungen, nicht nur im Ausdruck der Gefühle, sondern auch in den Gefühlen selbst verkündet, mit seiner Anlage zur Tragödie in einem ungleichen, und für letztere nachtheiligen Verhältniß: aber seine Stücke hatten doch eine bestimmte Richtung, und sind alle aufgeführt worden. Wo Gryph eigene Stoffe zu Trauerspielen verarbeitet, übertrifft er seine Zeitgenossen nur dadurch, daß er sich mehr als die meisten damaligen Dichter in den Gränzen der Natur und Wahrheit hielt. Glücklicher ist seine Muse, wenn sie, wie in Cardenio und Celinde, ein schon in einer Novelle oder einem ausländischen Vorbilde gegebenes Thema zu behan-

deln hat: er kann dann manchmal stark und beredt werden, ungefähr wie die Tragiker der Franzosen und die besseren der Holländer, denen er Manches entnahm. — Opitz hat sich in mancherlei Gattungen der Poesie versucht, und machte Vieles, was unter seinen schlesischen Landsleuten durch weltlichen und sündhaften Schmuck zu Grunde ging, durch Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit gut. In seinen religiösen Gesängen hemmt der Alexandriner den lyrischen Aufschwung frommer Gefühle; desto freier schwingt er sich im galanten Liede, wo es Scherz und Lebenslust ertönt; seine Lehrgedichte und die Klagen über das Elend der Kriege sind von Zeitverhältnissen zu sehr gedrückt, innig und zart klingen seine Sonette, seine Epigramme bündig und scharf. Als Dramatiker zeigte er wenig Anlage und Selbstständigkeit, und was er uns von Bühnendichtungen übrig gelassen, ist entweder Uebersetzung oder Bearbeitung. Nur in einem beschränkten Sinne verdient er den Namen eines Vaters der deutschen Poesie: wir besaßen schon dreihundert Jahre vor ihm eine herrliche, leider zu spät anerkannte Dichtkunst, mit der die schlesischen Neuerungen in gar keinen Vergleich gestellt werden dürfen. — Abraham a Santa Clara, oder wie er eigentlich hieß Ulrich Megerle, scheint ein von der Natur zum Lustspieldichter geschaffener Poet gewesen zu sein. Seine Predigten sind

mehr Komödien als Kanzelvorträge, mehr komiſche Intermezzi's, lange Monologe voll Witzwörter und drolliger Zuſammenſtellungen der fremdartigſten Gegenſtände, wobei poetiſches Talent ſich in keiner Zeile verläugnet: und dabei eine dialektiſche Leichtigkeit der Darſtellung, ein Ineinandergreifen der Worte und damit bezweckten Bezeichnungen, wie es einem Poſſendichter ſelten gegeben war. Es iſt daher innigſt zu bedauern, daß dieſer beredte Pater nicht auch die Form des Luſtſpiels ergriffen, da er, ſein Publikum kennend, den Geiſt deſſelben ſo köſtlich aufgefaßt. — Dieſer Kapuziner-Genialität ſchroff gegenüber ſtanden die Repräſentanten des altväterlichen Bombaſtes, Hoffmannswaldau und Lohenſtein. Erſterer, ein Mann von mehr Bildung als Geiſt, war einer von den Dichtern, die ſich die Poeſie künſtlich angelernt hatten. Er ſuchte das Heil derſelben in zierlichen Epitheten, die er übertrieb, unzeitig anbrachte und ſo überhäufte, daß man ſeinen Namen als Satire nennt, wo Schwulſt und falſcher Pathos verlacht werden ſollen. Lohenſtein vollends iſt der deutſche Marino. Von Natur, Wahrheit und ungeſchminkter Schönheit verrathen ſeine Dichtungen keine Spur, deſto überfüllter ſind ſie mit ſchwulſtigen Bildern, manirirten Gefühlen und einem hohlen Wortſchwall, worin der Sinn untergegangen. Dramatiſches Talent beſitzt er wenig, ſeine

Schauspiele sind noch immer versifizirte Dialoge, die sich mühsam fortschleppen, und oft nur dann verständlich werden, wenn man in dem vorausgeschickten Inhalt das aufsucht, was der Dichter gewollt. Eine tragische Idee ist nirgend aufzufinden, er schrieb nur Moralien gegen die Tyrannei, die schlechten Sitten, am meisten aber gegen die grobe Sinnlichkeit. Letztere ist sein Lieblingsthema, er kann sich in Ausmalung verfänglicher Scenen nicht genug erschöpfen, und bleibt Satyr, wenn er ein Sittenprediger sein will. Sobald auf Unanständigkeiten die Rede kommt, geht ihm der Mund über, und er weiß nicht genug Abschweifungen anzubringen, um nur wieder auf diesen beliebten Gegenstand zurückzukommen. Das lyrische Element hat er aus seinen Schauspielen nicht ganz ausgeschlossen, und jedem Akt eine Art von Chor angehängt, den er Reyen nennt. Diese Reihen bestehn aus Kontroversen allegorischer Personen, und beziehn sich in der Regel auf die Handlung: manchmal trifft es sich, daß in ihren Schwulst und in die verkehrte Emphase ein schönes und dichterisches Bild mitunterläuft.

Auf die schlesische Periode folgte eine andere, ungefähr von 1720 bis 1750, die für die dramatische Kunst nicht viel besser als jene war und nur gegen ihr Ende hin dem Neuen und Großen sich zuneigte. Ihr Hauptmann war Johann

Christoph Gottsched. Die Breite, Wässerigkeit und Einfältigkeit dieses Mannes, alle mit einer guten Dosis Eitelkeit und Selbstlob gewürzt, sind sprichwörtlich geworden, und er gilt für den Heros des verdorbenen Geschmacks. Die Poesie hörte jetzt völlig auf, Gemeingut des Volks zu sein, und mußte sich aus dem öffentlichen Leben in die Hörsäle der Professoren, in die Studirkammern der gemachten Dichter und unter die Perücken der Polyhistoriker begeben. Gottsched übte als öffentlicher Lehrer, als Rektor einer der ersten damaligen Bildungsanstalten, einen unglaublichen geistigen Einfluß auf die verkehrte geistige Richtung seiner Zeitgenossen, er zog eine Menge Schüler, erwarb sich Anhänger, und verschanzte seine poetische Unzulänglichkeit hinter einen Wall von eigenen und fremden Vertheidigungsschriften, worin sein großer Ruhm ausposaunt war. Zwar lehnte sich schon die damalige Zeit gegen den literarischen Unfug dieses Mannes auf, und in seiner blühendsten Epoche erschien bereits eine Kriegsschrift wider ihn, unter dem Titel: »Beweis, daß die Sekte der Gottschedianer den guten Geschmack verderbe.« Allein eine gründliche Gegenkritik fand dennoch nicht Statt, und der Einfluß Gottsched's blieb mehr oder weniger so lange fühlbar, bis sich Lessing erhob, und uns ein freigeistiges deutsches Theater, und mit ihm eine gründliche deutsche

Kritik schuf, wodurch die Gottsched'sche für immer zu Boden geschmettert war. Es würde indeß schwer halten, zu beweisen, Gottsched habe gar keine Verdienste um unsere vaterländische Literatur. Wenn er ihr einerseits, negativ, dadurch genützt hat, daß er seinen Nachfolgern zeigte, was sie zu vermeiden hätten, um gute Dichter zu werden, so erwarb er sich auf der andern Seite eine nicht geringe Autorität dadurch, daß er gegen den Schwulst und den chinesischen Blumenrock der Lohenstein'schen Muse zu Felde zog. Freilich verfiel er in seinen praktischen dramatischen Exempeln in den entgegengesetzten Fehler, und seine Zuhörer, die er zur Natur zurückführen wollte, wurden in den Schlamm der Prosa geführt und nachher im Wasser seiner Verse ersäuft.

Unendlich geistreicher als ihr Mann war Frau Gottsched. Ich war, bevor ich die Arbeiten dieser Dame gelesen, nur mit einer Art von Verachtung, weil sie den deutschen Volksnarrn verbrennen half, von ihr zu denken gewöhnt worden. Wie anders urtheilt man über sie, wenn man ihre Dichtungen näher in Augenschein nimmt! Sie besaß so viel feinen Lebenstakt, kannte so mancherlei Verhältnisse des Lebens, und besaß die Kunst, Situationen aus den höhern Ständen aufzufassen, in einem so hohen Grade, daß sie mit Recht über alle älteren Schriftstellerinnen

erhoben zu werden verdient. Dabei ist ihre Prosa sonor; möchten unsere jetzigen Dichterinnen, die ein so unsicheres Deutsch hinkritzeln, daß man ihnen lieber die Nadel als die Feder in die Hand wünscht, möchten sie doch bei der verrufenen Frau Gottsched in die Schule gehn, bei ihr Unterricht in der Muttersprache nehmen. — Cronegk's, des Frühverstorbenen, hinterlassene Werke sind Schriftproben, die von bedeutendem aufkeimenden Talent zeugen. Für das Drama besaß er ein großes Geschick, und hat sich das Verdienst erworben, der Seichtigkeit der Gottschedianer durch die Waffen der Satire und durch die That kräftig entgegengewirkt zu haben. Ein längeres Leben hätte seinen Ruhm erhöht; sein Lorbeer wächst jetzt nur auf Trümmern. — Gellert war für das Lehrgedicht, für das geistliche Lied in etwa, für die Fabel aber besonders ein ganzer Mann, auch seine übrigen Werke haben für ihre Zeit und als Mithelfer zur Bildung einen eignen Werth, den ihnen Niemand rauben wird. Kunstwerke sind es freilich nicht, vielmehr folgerechte Ergebnisse eines langwierigen Studiums. Seine Lustspiele sind nicht gedichtet, sondern im Schweiß des Angesichts gemacht, und mehr auf die Thränendrüsen als die Lachmuskeln berechnet. Dieser Dichter besaß zu viel Ehrbarkeit, um recht fröhlich werden zu können; zu wenig geistiges Uebergewicht, um den menschlichen

Verhältnissen die Lichtseite abblicken zu können: er liefert daher, statt seiner Komödien, weitschweifige Charakterstücke, an denen schwerlich etwas Anderes zu loben ist, als der gute Wille. — Klopstock's dramatisches Talent dürfte neben seinen großen Verdiensten als Sprachforscher, Heilandssänger und Odendichter sehr gering angeschlagen werden. Er fällt gewöhnlich in das Epos und Bardiett, oder in eine idyllische Ausmalung hinein, und Nichts steht ihm ferner, als dasjenige Element, worin er eigentlich verbleiben sollte. — Elias Schlegel's Trauerspiele dürfen nur als rhetorische Produkte in nähere Erwägung gezogen werden, wobei auf die Rundung des Periodenbaus der meiste Fleiß verwandt worden; weit besser ist er im Lustspiel, er warf sich schon auf größere und originelle Arbeiten in dieser Gattung, während man zu seiner Zeit gewohnt war, nur die Franzosen zu übersetzen und auf der Bühne zu bewundern: sein geschäftiger Müßiggänger ist eine mit Fleiß und Umsicht, mit Geschmack und (bedingter) Laune gearbeitete Komödie, der es um so schwerer werden mußte, originell zu bleiben, als Holberg, der damals nebst den Franzosen und Goldoni auf unserm Theater lebte, einen mit der Hauptperson verwandten Charakter bereits früher aus der ganzen Fülle seines Genies entworfen hatte. — Weiße, ein liebens- und achtungswürdiger Jugendschriftsteller,

begründete damals die deutsche Operette nach ausländischen Mustern, und erwarb sich dadurch große Verdienste; seine Trauer- und Lustspiele dagegen erhoben ihn wenig über das Schlaraffenthum jener Zeit, die ihnen, mit ihrem Phlegma, ihrer Langeweile und Prosa, ganz anklebt. Auch lieferte er, wie ich glaube, in seinem Jean Calas das erste deutsche Kriminaldrama, worin Verbrechen und Leiden ohne dramatische Motive entwickelt und in abrupten Sätzen erzählt sind, und worin der Henker, der einen Unschuldigen zum Tode abführt, das Finale macht.

Von nun an, seit 1750, ward es plötzlich Licht in Deutschland, ein neues glänzendes Lustrum der Poesie begann, Shakspeare wurde bekannt und verdrängte die Franzosen, Lessing trat gleichgroß als Dichter wie als Kritiker auf, und neben ihm oder kurz nach ihm erhoben sich in siegender Meisterschaft Wieland, Göthe und Schiller. Was Lessing, der erste dramatische Nationaldichter der Deutschen, geleistet, ist kaum zu beschreiben; wie viel er angeregt, kann ihm sein Volk nicht vergelten, es müßte denn seinem Angedenken ein Athenäum errichten. Vergleicht man seine dramatischen Dichtungen mit denen seiner nächsten Vorgänger, so glaubt man nicht mehr dasselbe Publikum vor sich zu haben, das sich noch kurz vorher von den spießbürgerlichen Operibus eines Glaubitz, Bodmer, Gärtner u.

ſ. w. unterhalten ließ. — Wieland wird jetzt eben ſo ſehr verkannt und vernachläſſigt, ja verachtet, als er früher überſchätzt war. Die Verdienſte dieſes Mannes um unſere Literatur ſind unſtreitig nicht gering: er machte eine heitre Lebensphiloſophie populär, ſchuf einige vorzügliche epiſche Mährchen, regte den Geiſt einer humanen Kritik an, lehrte uns die Alten verſtehn, noch mehr, ſie genießen, bereitete eine gründliche Verdeutſchung und Verſtändigung Shakſpeare's vor, verbeſſerte ganz ungemein mancherlei Versformen, und legte gleichſam den praktiſchen Grund zu einer Reform der Metrik, warf über einzelne Theile der Geſchichte, Aeſthetik und Politik ein neues Licht, und verſuchte ſich überhaupt in ſo vielen Zweigen der Kunſt und des Wiſſens, daß man ſeinem Talent gebührende Anerkennung nicht verſagen darf. Ihn, wie man früher wohl gethan, neben Göthe und Schiller ſtellen wollen, iſt ein grobes Mißverſtehen des ihm gebührenden Ranges. Wieland war, zwar kein national-deutſcher, aber, wie Voltaire, ein gewitzigter, heiterer, vielſeitig angeregter und anregender Kopf, und Alles, was er niederſchrieb, wußte er in das Gewand der Grazien zu hüllen und in dem Ton eines feinen Weltbürgers vorzutragen. Zu einer höhern Selbſtſtändigkeit des dichteriſchen Gefühls hat er es aber nicht gebracht, ſich vielmehr an die Sinnes- und Auffaſſungsart der gewandteren Franzoſen

angeſchloſſen. Seine Romane, beſonders die philoſophiſchen und humoriſtiſchen, ſind vorzüglicher als ſeine Dichtungen, und unter ſeinen Dichtungen die dramatiſchen ſchwächer als die epiſchen, für deren Krone mit Recht ſein nicht genug zu rühmender Oberon gelten muß. Seine Jugendgedichte, worin er uns mit einem ſeltſam-trockenen Chriſtenthum, mit hausbackenen Lehrgedichten und unromantiſchen Epopeen regalirt, ſind ſeiner nachherigen Leiſtungen ganz unwürdig, und werden über zehn Jahre vielleicht von Niemanden mehr geleſen werden. Auch ſeinen Trauerſpielen widerfährt ſchon langeher die Ehre nicht mehr, daß man ſie lieſ't, und nur der Literaturhiſtoriker nimmt noch Notiz von ihnen. — Göthe iſt zwar niemals auf dem Theater ganz populär geworden, der große Haufe wollte in ſeinen Dichtungen immer etwas finden, was dem deutſchen Charakter widerſtrebte; um ſo erfreulicher iſt die Erſcheinung, daß, grade wie bei Leſſing, auch dieſes großen Dichters größeſtes und räthſelhafteſtes, dabei ein rein-philoſophiſches Werk, der Fauſt, im ganzen Volke den ungetheilteſten Beifall ſich erworben. Eben ſo merkwürdig iſt das wunderbare Phänomen, daß derjenige deutſche Dichter zum geleſenſten Volksdichter, und von allen Ständen und Geſchlechtern der am meiſten geliebte worden iſt, der durch alle ſeine Dramen eine poetiſche Philoſophie in ſeelenvollen und herzerhebenden Worten

ertönen läßt, und der, am Arm der dramatiſchen Muſe ein Peripatetiker, die geweihten Hallen der Bühne nur darum durchſchreitet, um die höheren Angelegenheiten des Lebens, und die Geſetze der Sittlichkeit, indem er ſie an einer Handlung verſinnlicht, zu beſprechen.

Dieſe ſeltſame Erſcheinung, die damit zuſammentrifft, daß zwei bekannte Schriftſteller, welche ein geiſtloſes Natürlichkeitsprinzip in die dramatiſche Poeſie hineinpfuſchen wollten, trotz ihrer Talente und Verdienſte, trotz ihrer Routine und Praxis, im Volke nie haben aufkommen können; daß von den berühmten dramatiſchen Werken des Auslands gerade diejenigen am meiſten auf der deutſchen Bühne gefallen haben, worin, wie z. B. im Hamlet, eine verſteckte Spitze zum nächtlichen Pol der tragiſchen Handlung wird: dieſe Erſcheinung führt uns von ſelbſt auf die Bemerkung hin, daß, wie das deutſche Volk ein edles, ſo auch ſein Drama ein ſolches ſein ſoll, worin ein edler, ſittlicher und großer Gedanke ſich wie eine Feuer- und Wolkenſäule aufſchwingt, um dem die Wüſte des Lebens durchpilgernden Sterblichen voranzuleuchten in der großen Karawane, die nach Morgen zieht. Halten unſere deutſchen Dichter dieſes Grundelement feſt; behandeln ſie nur ſolche Gegenſtände, worin eine wunderbare Liebe, eine großartige Freundſchaft, eine Treue, die man nicht beſſer

rühmen kann, als wenn man sie eine deutsche nennt, und ein eingewurzelter Glaube die Handlung veredeln; geben sie ihren Gedanken mehr die tiefe weltweisliche Bedeutung, als eine spielende blumengeschmückte Ausstattung; achten sie den sittlichen Idealismus höher, als das Tändeln mit sonderbaren Gefühlen, die oft nicht einmal in der deutschen Brust einen Wiederklang finden; stellen sie ihr Volk, ihre vaterländische Geschichte über die des Auslands, und lassen beide wenigstens nicht aus den Augen schwinden, wenn der freie Flug der Phantasie sich nach unvaterländischen Richtungen hinlenkt; lassen sie die Menschen ethisch-groß handeln, und die Handlung stillschweigend reden: dann werden sie ein deutsches Publikum ansprechen, dann, je nach ihrer verschiedenen Kunstfähigkeit, so lange gefallen, als der deutsche Laut lebt und das deutsche Herz klopft. In diesem Sinne ist Schiller, wie unser liebenswürdigster, so unser populärster Dichter; und wie die Griechen bei Sophokles, zünden wir an seinen Werken die Fackel des Lichts, die ewige Lampe des Glaubens an, und sein Geist segnet die Banner, die wir für ächtes Deutschthum und die Ehre der dichterischen Nationalität schwingen.

Alle Versuche, die neben Schiller und Göthe und nach ihnen entstanden, um ein undeutsches Schauspiel zu begründen, scheiterten allmählig

und scheitern noch. In der Sturm- und Drangperiode lebte zwar ein sittlicher deutscher Geist, aber wie jede Kraft ohne Mäßigung sich aufreibt, so zehrte sich auch diese überspannte Genialität durch ihr eigenes Feuer ab. Die häuslichen und bürgerlichen Dramen fanden die Zuschauer in ihrem eigenen Hause so oft wieder, daß sie die Wiederholung auf dem Theater später nicht mehr sehn mochten. Man wollte darauf das mysteriöse Schauspiel in Aufnahme bringen, vergaß aber, daß unsere entweihten Bretter die Apostel der Religion nicht mehr tragen können; man wollte uns zu Griechen, Römern, Indiern Engländern und was Alles machen, und es waren doch Deutsche, die dieß werden sollten, Deutsche, die die kleinste Angewohnheit nicht abwerfen können, geschweige denn ihre Nationalität. Fatalisten und Kriminalisten versuchten ein sogenanntes christliches Schicksalsdrama aufzubringen, verwirrten unsere Begriffe von göttlicher Fürsicht, und machten aus moralischen Ungeheuern — oder ist Hugo in der Schuld etwas Besseres? — Helden deutscher Tragödien. Gespenstergeschichten und einaktige Possen kamen nun an die Reihe, die Besseren zogen sich langsam vom Theater zurück, und schrieben, wenn sie schrieben, Stücke, die Niemand spielen konnte. Das Theater entartete völlig, blutbespritzte Melodramen wurden schließlich aus dem berüchtigten Theater der Pari-

ſer Vorſtadt herübergeholt, und das deutſche Publikum ſollte ſich an Gaunern und Halunken, an Wegelagerern und Galeerenſklaven, an Giftmiſchern und dreſſirten Hunden erlaben. Aber ſelbſt in dieſem Verderbniß regt ſich der vaterländiſche Genius wieder, und Dichter des kühnſten Schwunges treten mit Macht auf, daniederzuwerfen das Unthier, das an dem Schleier der deutſchen Kunſtgöttin zerrt und ſie erniedrigen möchte zur Dirne und Buhlerin. Dieſe beſſeren Dichter, die ſeit Schiller und Göthe aufgetreten ſind, zu würdigen, und die verſchiedenartigen Richtungen ihres Geiſtes zu beleuchten, iſt der Zweck der folgenden Vorleſungen.

VI.

Das neue Schauspielhaus zu Aachen.

Ausgezeichnet vor den meisten Theatergebäuden Deutschlands, und nur einigen derselben an äußerm und innern Glanz nachstehend, von keinem aber an Geschmack und Eleganz übertroffen, steigt, da wo sonst das Kapuziner-Kloster stand, auf dem Graben zu Aachen der neue Musentempel in die Luft,

„Ein Denkmal unsrer Kraft und unsres Willens,
Ein Denkmal unsrer Liebe für die Kunst.“

Wie das Aachener Münster in religiöser, und das Rathhaus in politischer Beziehung ehr- und merkwürdig, erhaben und großartig dastehn, so prangt das Theater würdig als Sitz der Künste und des Vergnügens, und verdient daher wohl immerfort, nachdem es mit allen nur möglichen

Anſtrengungen und Aufopferungen von Seiten der Behörden und der Bürger zu Stande gebracht worden iſt, Bewunderung und innige Theilnahme. — Zur nähern Kunde des herrlichen Gebäudes mag folgende Skizze beitragen helfen.

Der Aufbau des neuen Schauſpielhauſes zu Aachen begann am 13. Mai 1823. An dieſem Tage wurden die Sockeln von gehauenem Marmor zuerſt aufgeſtellt. Von der raſtloſen Thätigkeit, womit ſeitdem der Bau betrieben wurde, gibt der Umſtand Zeugniß, daß ſchon am 1. Januar 1824 das Gebäude bis zu ſeiner höchſten Spitze im Rohen vollendet war. Von dieſer Zeit an wurde die Ausſchmückung im Innern eben ſo unausgeſetzt als muthig betrieben, bis endlich am 8. März 1825 die erſte Geſammt-Verſammlung der Bewohner Aachen's im neuen Theatergebäude Statt fand. Dieſe hatte zum Zwecke, die ſceniſchen Anordnungen, die Eintheilungen des Ganzen ſo wie die akuſtiſchen Eigenſchaften desſelben näher zu prüfen, und zur allgemeinen Bewunderung fand ſich Alles ſo, wie gewünſcht und erhofft worden. Am 15. Mai endlich wurde der neue Muſentempel, die Zierde der Stadt, durch einen Prolog von J. B. Rouſſeau (vgl. Spiele der Muſe, 2. Aufl. S. 228) eingeweiht und eröffnet, und kurze Tage nachher in demſel-

den das große niederrheinische Musikfest glänzend und des Vereines würdig gefeiert.

Das neue Schauspielhaus ist, ohne die Freitreppen, 208 Fuß lang und 82½ Fuß breit. Um zuerst von dem Styl der Architektur, welcher demselben gegeben worden, zu reden, so ist zu bemerken, daß man sich den griechischen Formen und ihrer Konstruktionsweise anzuschließen sich bemühte, aus diesem Grunde alle Gewölbe und Bogen-Linien im Aeußern und Innern vermieden sind, und die Konstruktion grader Architraven möglichst durchgeführt ist.

Die angewendete jonische Bauart des Portikus ist nach dem schönen Muster des Minerven-Tempels zu Priene, und die der äußeren Pilaster in der vordern und hintern Fronte nach dem vom Tempel des Erechteus zu Athen entnommen.

Das erste Vestibulum mißt 32 Fuß in jeder Seite, und wird dessen Decke von 4 dorischen, 11½ Fuß hohen hausteinernen Säulen, welche aus einem Block gearbeitet sind, getragen, das zweite Vestibulum mißt 32 Fuß in der Breite, 20½ Fuß in der Tiefe. Aus diesem führen drei Thüren nach dem Korridor, welcher sich um das Parterre hinzieht, und mit der Bühne in Verbindung steht. Zu beiden Seiten der vorerwähnten Vestibulen liegen 4 Restaurations-Zimmer und

eine Küche, und unter denſelben die Keller beſagter Lokale.

Die Decke über dem Zuſchauerraum bildet eine vollſtändige Kreisfläche von 56 Fuß Durchmeſſer, und die Totalhöhe von der Flur des Parterre bis unter das mittlere Deckenfeld 43 Fuß.

Das Proscenium wird von 4 korinthiſchen Säulen geſchloſſen, zwiſchen welchen die herrſchaftlichen Logen liegen; die Oeffnung der Scene iſt 38 Fuß weit, 36 Fuß hoch.

Das Parterre wird von 18 geriefelten Säulen nach griechiſch-doriſchen Formen umkreiſt, hinter welchen die Parterre-Logen und über welchen der erſte Logen-Rang ſich befinden.

Hinter dem erſten Logen-Rang tritt die zweite Logen-Reihe zurück, und hinter den zweiten Logen die Gallerie in Form eines Amphitheaters. Letztere wird von 22 Säulen geſchloſſen, die die kreisförmige Decke tragen. Dieſe Säulen ſind nach dem Muſter der Säulen vom Windthurm des Andronicus Cyrreſter entnommen.

Die Heizung des Zuſchauer-Raumes geſchieht mittelſt erwärmter Luft, deren Behälter in dem maſſiven Pfeiler bei dem Proscenium ſich befindet.

Die Bühne mißt in der Breite des Proscениums an der ſchmalſten Stelle 38 Fuß, und

hat eine totale Tiefe von 50¹/₂ Fuß; die totale Breite zwischen der Seitenmauer ist 76¹/₂ Fuß.

Im Hintergrund der Bühne bei der hintern Fronte, befindet sich die Wohnung des Kastellans, 7 große Garderobe-Zimmer und ein Requisiten-Magazin.

Der Zuschauer-Raum kann bei gefülltem Hause fassen:

	Personen
das Parterre	243
das Parquet	107
die Parterre-Logen	100
1. Logen	160
2. Logen	170
Gallerie	400
	1180.

In der zweiten Etage über den Restaurations-Lokalen und den Vestibulen liegt ein Foyer-Saal, als Vorzimmer für den Konzert-Saal mit einem Büffet-Zimmer, und der Konzertsaal von 76¹/₂ Fuß Länge, 33 Fuß Breite, 26¹/₂ Fuß Höhe. Ueber ersteren Piecen sind in der 3. Etage die Schlafzimmer des Restaurateurs.

Die Haupt-Facade bildet einen Peristyl von 8 jonischen, 34 Fuß hohen geriefelten Säulen, dessen ganze Höhe vom Pflaster bis zur Giebel-Spitze 63 Fuß beträgt. Was das vorzüglichste Ornament der Fronte, das Basrelief der Gie-

beifläche, betrifft, ſo hat man bekanntlich in der Architektur zwei Arten, Räume durch Verzierung auszufüllen, nämlich 1) indem man die Ausfüllung bis an die Gränzen des gegebenen Raums ausbreitet, oder 2) indem man das Ornament, welches in ſeiner Form ein geſchloſſenes Ganze bildet, bis auf einen gewiſſen Grad des Raumes ausdehnt. Mit Zuziehung der Malerei könnte noch eine dritte Art hinzugefügt werden, nämlich die Ausführung einer großartigen Idee in Fresko auf blendendem Grund.

Dieſe dritte projektirte Art iſt wohl die wohlfeilſte und geſchmackvollſte, wird aber zu ſehr durch Klimate und die Lage der Gebäude bedingt. Im Süden wendet man dieſelbe nicht ſelten an, da die vorhandenen Kunſt-Reliquien des plaſtiſchen Alterthums Jeden belehren, daß Meißelwerke nur dann imponiren, wenn ſie großartig gedacht und mit Aufwendung von Kunſt und Koſten ausgeführt werden. In unſerm Norden läßt ſie ſich ſeltner gebrauchen, und namentlich würde ein Gemälde an dem Aachener Gebäude bald leiden, da es von den ſcharfen Winden der rauhen Nachbarſchaft erreicht werden kann.

Die erſtere Art, bei der die ganze Fläche ausgefüllt wird, fand in Aachen ihre Anwendung, und Cornelius machte den erſten Entwurf für das anzufertigende Basrelief. Nach ſeiner Zeichnung, die auf einem ſehr glücklichen Verhältniß

der Raumhöhe beruht, sollte sich in der Mitte der Giebelfläche eine prachtvolle, von zwei Schwänen getragene Lyra erheben, auf welcher ein Lorbeerkranz flatterte; rechts und links Thalia und Melpomene mit ihren Attributen und Masken. Diese Idee wurde von dem Geheimen Oberbaurath Schinkel zu Berlin, der unter den lebenden Architekten Europa's seine Kunst ebenso geschmackvoll als tüchtig ausübt, insofern abgeändert, als statt der Lyra ein beflügelter Genius inmitten der beiden Musen angebracht wurde, der unter sie tretend die Weihekränze den Göttinnen austheilt. Allerdings hat die Gruppe dadurch, indem sie nun ein dramatisches Ganze bildet, an Lebendigkeit gewonnen, welche der frühern symbolischen von Cornelius abging; daher auch zur Ausführung dieser Angabe sogleich geschritten wurde.

Der Bildhauer Imhoff d. j. aus Köln unternahm das Werk, und rühmlich hat er dasselbe in allen Theilen vollendet. Die Figuren sind aus einem gelben Mergel-Sandstein gehauen, der nicht weit von Aachen gefunden wird; die höchste Höhe, also die der Mittelfigur, beträgt c. 13 Fuß rh. Hiernach kann man sich einen Begriff vom Ganzen machen. Die Charaktere der beiden Musen sind genau wiedergegeben: Melpomene zur Linken, in antikem Kopfputz, den Kranz mit zurückgeschlagenem Arm empfangend,

ernſt und feierlich, Maske, Barbyton und Weinlaub als Kennzeichen neben ſich; Thalia zur Rechten, in freierer Haltung dem Genius zugewandt, an Lyra, Jokusſtab und Maske kennbar. — Um der Aufſchrift des Theaters: Musagetae Heliconiadumque Choro, ein entſprechenderes Symbol in dem Ornament der Giebelfläche zu geben, wäre zu wünſchen, daß der angebrachte Genius kein weiblicher geworden; dadurch wäre zugleich eine größere Mannigfaltigkeit der Charaktere hervorgetreten. Indeß fällt dieß dem Bildhauer nicht zur Laſt, da die Aufſchrift erſt nach Beendigung des Reliefs angenommen wurde.

Von wahrhaften Bühnenkennern, namentlich von L. Tieck, iſt in neuerer Zeit gegen das Anlegen der großen Theater geeifert worden. Und gewiß mit allem Recht. Die verſammelte Menſchenmaſſe darf bei einer Vorſtellung nicht in Betracht kommen, ſondern es ſoll jedem gebildeten Anweſenden verſtattet ſein, Dasjenige künſtleriſch zu genießen, was ihm auf den Brettern dargeboten wird. Hieran iſt aber bei den übermäßig großen Theatern kaum zu denken, entweder gehen dem Ohre Vieler alle feinen Nüancen der Sprache verloren, oder das Auge vermag über den Werth der Darſtellenden als Mimen kein Urtheil zu fällen. Zum Glück ſind die innern Raumverhältniſſe des neuen Aachener Schauſpielhauſes ſo richtig angelegt, daß Niemand

über den gerügten Fehler größerer Häuser klagen kann, und allen in demselben Gegenwärtigen ein gleicher Genuß dargeboten wird.

Zu diesem Vorzuge kommt noch der, daß es der Aachener Theater-Intendanz gelungen ist, zum Ausschmücken des Gebäudes und zum Malen der Dekorationen einen Künstler zu gewinnen, welcher in jeder Hinsicht den besten, jetzt lebenden Dekorations-Malern rühmlichst zur Seite gestellt werden darf. Es ist Herr Pose. Jeder, der einiger Theater-Vorstellungen in Aachen beizuwohnen Gelegenheit hatte, wird sich von seiner phantasiereichen Auffassung der darzustellenden Gegenstände wie von der meisterhaften Ausführung derselben überzeugt haben. Mögen seine Werke recht lange dem Zahne der Vernichtung trotzen, und des eben so wackern als bescheidenen Künstlers Andenken in Aachen erhalten!

Sein Vorgänger bei dem schönen Werk war der Aachener Bau-Inspektor, Herr Cremer. Er ist es, der den Plan zu demselben entwarf; das Lob des Gebäudes wird also zu dem seinigen, und der Kunstsinn, welchen er bei Leitung des Ganzen an Tag legte, zeugt von seiner hohen Begeisterung für das Schöne und von der besondern Fähigkeit, es aus der Idee in die Wirklichkeit zu rufen. Hierbei stand ihm der Baumeister, Hr. Hansen, thätig zur Seite, und

ihrer vereinten Anstrengung ist die Ausführung des trefflichen Werkes nach Wunsch gelungen.

Wie aber kein großes und erhabenes Bauwerk ohne höchsten und hohen Schutz gedeihn und an's Licht treten kann, so ist auch das neue Schauspielhaus zu Aachen nur durch die gnädigste Protektion des, alles Erhabene befördernden Königs von Preußen in's Werk gesetzt worden. Dankbar erinnert sich jeder Aachener Dessen, was der allgeliebte Herrscher zur Förderung des Bau's zu bewilligen geruhte, und eben so wird Jedermann mit Achtung beim Namen des Hrn. v. Reimann, desjenigen Beamten erfüllt, der den Willen seines verehrten Königs verwirklichte, unter dessen besonderen Auspizien der Bau begonnen, betrieben, und vollendet wurde, und in dessen Wirksamkeit als Präsident der Aachener Regierung die Vollendung des neuen Schauspielhauses zu Aachen als schöne That glänzt.

VII.

Welches iſt das älteſte deutſche National-drama?

In dem Aufſatze über den Begriff einer Nationalpoeſie wurde des Gedichtes: **Der Kampf auf der Wartburg***) flüchtig erwähnt. Als unſer älteſtes Schauſpiel verdient daſſelbe eine ausführliche Zergliederung.

Vom Schluſſe des 11. bis zu dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts waren die Deutſchen

*) **Koch** in ſ. Komp. d. deutſch. Lit. S. 261 nennt den Krieg zu Wartburg »den erſten dramatiſchen Verſuch in deutſcher Sprache.« Auch **Tieck** in ſ. altd. Theater zählt ihn zu den **Dramen**. Andere wollen dieſes Gedicht gar nicht unter die Erzeugniſſe dramatiſcher Kunſt rubrizirt wiſſen. Eine **kritiſche** Anſicht deſſelben möchte von dieſer Behauptung am erſten zurückbringen.

zu sehr mit ihren Religionskriegen, die sich damals zum Glück nach Außen, gegen den sogenannten Feind der Christenheit, kehrten und unter dem Namen der Kreuzzüge begriffen werden, beschäftigt, als daß sie Muße gehabt hätten, sich um solche Angelegenheiten der Kunst zu bekümmern, die, wie das Schauspiel, ein Zusammenwirken und Ineinandergreifen von Dichter und Publikum, von Phantasie und Wirklichkeit erfordern. Während unter diesen Kriegen eine dramatische Kunst kaum dem Namen nach gekannt zu sein scheint, entstand dagegen allmählig eine andere Art der Dichtkunst: die Heldenpoesie des Mittelalters, welche ursprünglich gewiß durch die Kreuzzüge veranlaßt ist. Die Bekanntschaft, worein die Deutschen damals mit allen Nationen Europa's geriethen, ihre Züge nach einem entfernten Wunderlande, die tausend Volkssagen, welche sie auf denselben kennen lernten, eigene Abentheuer und Unglücksfälle, die begeisterte Idee des Glaubens, für welche wenigstens ein großer Theil dieser Kämpfer focht, Alles dieses regte die Phantasie an, das Gesehene, Gehörte und Erlebte zu Hause zu erzählen, Mährchen knüpften sich an die Wirklichkeit, die Aventüren eines Stammes flossen mit denen eines andern zusammen, Heidenthum und Christenthum traten auch in den Schranken der Dichtkunst in Konflikt, und hieraus bildete sich allmählig ein deutsches Epos,

ſo wie die Luſt, jeder Art von Poeſie mehr oder weniger eine erzählende Grundlage zu geben. Nur von zweien Dichtern dieſer Periode, von dem ungariſchen Klingsor und von Wolfram von Eſchenbach, wiſſen wir, daß ſie Anklänge an eine dramatiſche Geſtaltung ihrer Poeſien in ſich fühlten. Wir erſehen dieß aus dem altdeutſchen Gedichte: Der Kampf auf der Wartburg. *) — Die gewöhnliche Angabe über die Entſtehung dieſes, durch Form und Inhalt merkwürdigen Gedichts beſagt, die Wettſtreite in der Dichtkunſt hätten zu den Unterhaltungen der Großen im Mittelalter gehört; deßhalb habe auch Landgraf Hermann von Thüringen im J. 1207 verſchiedene berühmte Dichter, darunter beſonders Oſterdingen, Klingsor und Eſchenbach, an ſeinen Hof berufen, um zu entſcheiden, wer von ihnen am beſten aus dem Stegreife reimen könne. Das Gedicht nimmt aber ſelbſt in der traurigen und verſtümmelten Geſtalt, worin es auf uns gekommen iſt, einen

*) Die Geſchichte dieſes Wettkampfs ſ. bei Spangenberg in den monatlichen Unterredungen des Novembers 1691, in der Thüringiſch-Heſſiſchen Chronik von Wigand Gerſtenberg (im Anf. des 16. Jahrh.) S. 278 (abgedr. in Schminkens Monum. Hassiac. T. I.), und in der Chronica Pontificum et Archiepiscoporum Magdeburgensium, die in v. Imhofs Lebensbeſchreibung des XVII. Erzbiſchofs Ludolphi vorkommt.

so hohen Charakter an, erhebt sich so bedeutend über die Form des einfachen Dialogs, daß wir es unbedingt für mehr als bloße Wettreimereien, — für unser erstes Drama halten können. Denn es uns erlaubt und unverwehrt ist, die wenigen Stellen, wo das Gedicht erzählend wird, als einen Kommentar zu den übrigen hinzuzudenken und mehr als Rubrik und Ueberschrift denn als nothwendigen Bestandtheil desselben zu betrachten, so bleibt uns ein, wenn gleich nach den jetzigen Anforderungen an ein Schauspiel mangelhaftes, doch immer ein großartiges Drama übrig. Der Gegenstand ist ein ganz vaterländischer, kein auswärtiges Interesse mischt sich darein, und noch mehr als in den Nibelungen ergießt sich hier die Quelle ächtdeutschen Gesanges. Auch die Scene ist in unsere Heimath verlegt, auf eine der herrlichsten und stolzesten Burgen, die über den Gau des waldigen Thüringen's ihre Zinnen hebt. Daß ein ordentlicher Schauspielplatz errichtet war, geht schon aus dem Anfange des Gedichts hervor, wo es von Heinrich von Ofterdingen heißt: »Der meister gat in kreises zil.« Eine Abbildung der Scene findet sich im Maneſſe'schen Kodex dieses Gedichts zu Paris, und daraus als Titelkupfer nachgestochen in der Zeune'schen Ausgabe desselben. Biterolf fehlt auf diesem Bilde. — Spielende Personen sind die ersten und geachtetsten Dichter des 13.

Jahrhunderts, das Siebengeſtirn am Himmel der Helden- und Minnepoeſie: Heinrich von Oſterdingen, Walther von der Vogelweide, Heinrich der tugendhafte Schreiber, Biterolf von Eiſenach, Reimar von Zweter, Wolfram von Eſchenbach, und Klingsor von Ungerland. Es trifft ſich dabei, daß Dichter und Darſteller in Einer Perſon vereinigt ſind. Zuſchauer bei dieſem Kampfe waren nicht allein der Landgraf Hermann und ſeine Gemahlin Sophie, ſondern eine zahlreiche, aus ihrem beiderſeitigen Gefolge beſtehende Zuhörerſchaft von Grafen und Edeln. Die Landgräfin allein hatte mehr als vierzig Frauen um ſich; *) und wie von einem Drama nur dann die Rede ſein kann, wenn es vor einem empfänglichen Publikum Farbe und Ton gewinnt, ſo war auch hier für Beifall oder Mißbilligung, für Theilnahme und Aufmunterung geſorgt. Der Inhalt des Schauſpiels iſt der Kampf für deutſche Fürſtenehre, von zwei Parteien gegen einander geführt, deren eine die thüringiſche war und die Heldenthaten des Landgrafen verfocht, während die andere, die öſterreichiſche, den Ruhm des Herzogs von Oeſterreich, Leopold VII., in den Himmel erhob. Der Künſtlerneid, der ſich

*) Din lantgrevinne kâm aldar
ze Wartburg of den palas, so wart man gewar
di ir wohl vierzech vrowen oder mere.

bis zur tragischen Höhe steigert und hier gleich dem Geschlechtshasse Tod und Verderben in seinem Geleite führt, ist das innerliche und belebende Prinzip dieses Drama's, das so ganz und gar ein Künstlerdrama ist, wie ich in neuerer Zeit, wo man diese Gattung wieder bearbeitete, keins habe kennen gelernt; ja, es ist unstreitig das früheste Gedicht dieser Art, welches die dramatische Literatur aufzuweisen hat. Das Unterliegen eines Sängers, und sein dadurch bedingter Tod durch Henkershand, bildet die tragische Katastrophe. Leibhaftig ist das irdische Prinzip, das den Sängergarten verwüsten soll, durch den Scharfrichter Stempfel aus Eisenach repräsentirt. Neben einer klaren Exposition, die erzählend und gleichsam als Prolog vorgetragen wird (um wessentwillen auch die epischen Einschaltungen der dramatischen Form des Gedichts nicht schaden), hat das Stück auch Verwicklung und Intrigue, nämlich durch die allegorischen Räthsel, die ein Sänger dem andern aufgibt. Sogar eine Eintheilung in drei Akte und in einzelne Scenen läßt sich in der ersten Anlage deutlich wahrnehmen. Der erste Akt spielt auf der Wartburg und enthält den Kampf des die österreichische Partei vertretenden Heinrich von Ofterdingen gegen die überlegnere Zahl der fünf ihn anfehdenden Thüringer. Im zweiten ist die Scene nach Ungarn verlegt, und wir vernehmen, wie Ofterdingen

in seiner Bedrängniß sich an Klingsor von Ungerland wendet und ihn zur Unterstützung seiner Partei nach Thüringen zu kommen beredet. (Diese Reise geschah, der Sage gemäß, durch eine Luftfahrt, die der schwarzkünstelnde Ungar mit Osterdingen unternahm.) Der Teufel lenkt in diesem Aufzug die Begebenheit. Der dritte Akt zeigt uns die Fortsetzung des Wartburgkampfes, und wie Klingsor dabei mit aller Tiefe seines unerforschlichen Geistes, mit Glimpf und Schimpf, mit Höhn und Laune, und mit aller Obmacht seines wunderbaren Sinns für seine Künstlerehre gestritten. Dieser Klingsor ist die merkwürdigste und seltsamste Person des Gedichts. Er hatte zu Paris, Krakau und Rom studirt, und sich auf Arzneikunde, Mathematik und Astrologie gelegt; später durchzog er die Morgenlande und Arabien. Nachdem er nach Hause zurückgekehrt, wurde er Dichter und Astrolog am Hofe Andreas des Zweiten, Königs von Ungarn. Seine weiten Reisen, die Unbesiegbarkeit in der Kunst des Gesanges, und der Umstand, daß er in seinen Dichtungen niemals religiöser Dinge erwähnte, sondern Alles aus natürlichen Gründen entwickelte, brachten ihn in den Ruf eines Zauberers, und der allgemeine Volksglaube besagte, er habe mit dem Teufel im Bunde gestanden und die schwarze Kunst getrieben. *) Wenn nicht alle Konjekturen

*) Oberet will den Klingsor, insofern er als Zaubrer be-

tragen, ſo hat er Antheil an der zweiten Hälfte der Nibelungen. Er hat, außer dem Mitwirken beim Wartburgfeſte, leider nichts Dramatiſches geſchrieben, außer daß ſein Leben ſelbſt als ein wildes und dämoniſches Drama angeſehen werden kann. In unſerm Gedichte tritt er eben ſo ſehr als Held denn als Sänger auf. Wo die Verwicklung am ſtärkſten iſt, wenn die Abgründe der Leidenſchaften ſich vor den Füßen der Kämpfenden aufthun, eilt er majeſtätiſch hervor, und ſucht ſeine Gegner mit ſeiner tiefen Myſtik, mit ſymboliſchen Räthſeln und wunderbaren Allegorien zu Boden zu ſchlagen. Sein beſtändiger Gegner iſt Wolfram von Eſchenbach, welcher mehr Klarheit und dichteriſche Milde, als er, in allen ſeinen Geſinnungen entfaltet und ihm während des ganzen dritten Akts im Namen der Uebrigen entgegenſteht. Walther von der Vogelweide, der (heftige) Schreiber und Biterolf ſind die hauptſächlichſten Opponenten des Ofter-

---

zeichnet wird, durchaus als ſymboliſche Perſonifikation genommen wiſſen, womit die reine Magie der Kunſt ihren unreinen Gegenſatz, die argliſtige Nekromantie, bezeichnete. »Was Loke im nordiſchen Götterkreiſe und Momus im griechiſchen, das iſt dieſer Klingsor in der deutſchen Dichterfamilie, und in dieſem Charakter tritt denn auch der ungariſche Dichter im Streite auf der Wartburg und im Lohengrin auf« — ſagt er in der Vorrede zum Lohengrin. (Heidelberg 1813. S. XXXVI.)

dingen. Am theilnahmloſeſten verhält ſich Reimar von Zweter. *) — Daß der Kampf auf der Wartburg wirklich gehalten worden, iſt außer allem Zweifel. Dieſer Wettſtreit erregte zu ſeiner Zeit ein ſo großes Aufſehn in Deutſchland, daß er vielfach, poetiſch und in Proſa, bearbeitet wurde. Auch meldet Johannes Rote's thüringiſche Chronik davon. Derſelbe Johann Rote beſang dieſen Gegenſtand in Knittelverſen, in ſeinem Leben der heiligen Eliſabeth. **) — Von dem dramatiſchen Gedichte, welches man gewöhnlich unter dem Namen des Kampfes auf der Wartburg begreift, gibt es zwei Bearbeitungen: die erſte von der thüringiſchen, und die andere von der öſterreichiſchen Partei. Jede iſt in einem verſchiedenen »Tone« (Geſangesweiſe ***) gedichtet, die thü-

*) Zweter ſoll die rheiniſche Familienburg der beiden Reimare geweſen ſeyn.

**) Den erſten Beweis, daß der wahre Verf. der gereimten Lebensbeſchreibung der h. Eliſabeth kein anderer als Joh. Rote geweſen, lieferte J. F. A. Kinderling im 6. Bd. des Bragur S. 137 ff.

***) Wie der Vortrag der Gedichte im Mittelalter beſchaffen geweſen, iſt noch nicht ganz ermittelt. Vermuthlich aber war er rapſodenmäßig, halb Geſang, halb Recitation, und beides durch Mimik begleitet. Drei Perſonen wären demnach zu einem Vortrage erforderlich geweſen, und wirklich finden wir dieſes Dreipaar auch auf alten Bildern konterfeit. Der erſte Vers in den Nibelungen: „Uns iſt in alten mären wunderviel ge-

ringiſche nämlich im Thüringer Herren Ton, und die öſterreichiſche im ſchwarzen Ton. Es gibt zwei Handſchriften dieſes Gedichts, die Maneſſiſche (abgedr. in der Man. S. Bd. II. S. 1 ff.) und die Jenaer; in letzterer iſt die Melodie der Fürſten-Weiſe aufgezeichnet. Ueber die möglichen Verfaſſer der einzelnen Theile ſind die Kenner der altdeutſchen Poeſie uneinig; doch ſcheint es ganz im Geiſte wie in Plan und Tendenz des Gedichts, daß Alles ſo, wie es aufbewahrt iſt, auf der Wartburg geſprochen, dort zu einem Ganzen geſammelt, und ſpäter vielleicht, je nach der verſchiedenen Anſicht und Stimmung des Einzelnen, umgearbeitet wurde. Um dieſe Anſicht feſtzuſtellen, müßte ſich freilich vorerſt genau ermitteln laſſen, welchem von den ſieben Sängern jede beſondere Strophe in den Mund zu legen ſei, was, bei der ſchlimmen Beſchaffenheit der Handſchriften, und bei den vielen Dunkelheiten, die überhaupt noch wie ein wüſter Nebel auf dieſem Gedichte haften, unendlichen Schwierigkeiten unterworfen iſt. Beſonders ſchwer iſt die Beſtimmung, wer jedes von den vielen Räthſeln geſprochen; hier können nur Muthmaßungen helfen. Auch der Zuſammenhang dieſer Räthſel mit der metaphoriſchen Einleitung zum

---

ſeit" ſcheint eine Anſpielung auf dieſe Art der Deklamation, und das „Uns" kein Pluralis majestatis.

Lohengrin (dreißig erste Stanzen) ist noch nicht ermittelt.*) Doch muß mit Dank anerkannt werden, was Zeune in seiner Ausgabe des Kampfs auf der Wartburg (Berlin 1818) dafür gethan. Er hat die Ausgabe durch ein scherzhaftes Gedicht eingeleitet, worin er den Gedanken ausspricht, daß der Teufel alle dreihundert Jahre: im Sängerkampfe, in der Fehde Luther's mit dem Satan, und bei'm Burschenfeste, auf der Wartburg los gewesen sey. — Auch in den jüngsten Tagen hat man den alten Wartburgkampf wiederum in's Gebiet der Poesie gezogen. Fouqué hat ein größeres Werk über diesen Gegenstand herausgegeben. Im ersten Theil der Serapionsbrüder von E. T. A. Hoffmann befindet sich

*) Der Lohengrin ist eigentlich nur eine lange Episode im Gedicht vom Wartburgkampfe: denn mit mystischen Räthseln, welche Klingsor von Ungerland und Wolfram von Eschenbach sich wechselsweise aufgeben, beginnt derselbe; in einem Räthsel erwähnt letzterer der Sage von der Brabant'schen Prinzessin und den Wunderschellen, die bis in Artus' Ohr erklungen, der Landgraf und die Landgräfin werden neugierig, sie ganz und ausführlich zu vernehmen, und Wolfram beginnt nun das Gedicht: „Elsam von Brabant die pflac. u. s. w." Aber, wie läßt sich der Anfang, die erste Strophe des Lohengrin erklären? Ist hier etwas ausgefallen, oder inwiefern schließt er sich im Zusammenhange an das Wartburggedicht? Mit der Glöckle'schen Abschrift der vatikanischen Handschrift kann das Gedicht unmöglich benannt heißen.

eine Erzählung: Der Kampf der Sänger, welche den Wartburgſtreit umfaßt, und zu der den Dichter, wie er ſagt, Wagenſeil's Nürnberger Chronik entzündet. Man wird nicht verlangen, daß Hoffmann ſich genau an die Geſchichte des Kampfes und an die Lebensumſtände der einzelnen Sänger gehalten habe; im Gegentheil ſchuf er die Charaktere von einigen derſelben gegen Ueberlieferung und Schriftbeweis ganz um, und aus dem Heinrich von Oſterdingen, deſſen milde Lebenszüge uns Novalis ſo hold entworfen, wurde ein unſtäter, dämoniſcher und von wilden Leidenſchaften zerriſſener, dem Böſen überantwortrter Jüngling. Auch iſt Klingsor's Verkehr mit den Geiſtern allzu grell ausgemalt, die Hoffmann'ſchen Teufelchen mit Schwänzchen, Schwefelgeruch und gliſſenden Augen, die Automaten und grotesken Perſonſchilderungen ſind in das Gemälde mit hineingebracht: ſchön iſt aber auch das deutſche Sängerleben in ſeiner Blüthezeit geſchildert; und was in einem keuſchen Herzen Heiliges, was in einem frommen Gemüthe Sinniges lebt und webt, tritt uns, als Andacht, Poeſie, Liebe und Glaube im Bilde des Wolfram von Eſchenbach entgegen.

VIII.

Ueber satirische Poesie.

Platon äußert, Tugend bestehe in einem aus Gerechtigkeit, Besonnenheit und Ständigkeit erzeugten Wohlbestand der Seele. Fast jede Religion, sie möge einen Namen haben, wie sie wolle, sucht diesen Wohlbestand der Seele dem Menschen eigen zu machen, und erregt sein Bestreben, dem Edeln und Guten nachzuringen. Unlust an diesem Wohlbehagen der Seele, oder gänzlicher Mangel an Empfänglichkeit dafür, erzeugt die Untugend und das Laster. In der Tugend liegt das sittliche Ideal, in der Untugend der irdische Abstand gegen die Vollkommenheiten dieses Ideals. Die Kluft, die zwischen beiden gähnt, wie ein Fegfeuer, zwischen Paradies und Hölle versetzt, sucht der Glaube durch seine Brücke zu überwölben und gleich dem Regenbogen den gewitterschwangern Himmel mit der umdüsterten Erde

zu verbinden. Es ist also ursprünglich die Aufgabe der Religion, den Kontrast zwischen Wirklichkeit und Ideal, zwischen Sittlichkeit und Verirrung aufzulösen. Allein diese Aufgabe läßt sich auch in's Gebiet der Poesie herüberziehn, und wird ästhetisch darstellbar, insofern der Dichter das Gefühl der Freude an dem sittlichen Ideal anzuregen, das Gefühl der Trauer an Betrachtungen über die sittliche Unvollkommenheiten zu wecken, und dabei letztere in ein so verabscheuungswerthes Licht zu stellen weiß, daß das Gefühl der Lust, oder der Sieg des Guten die Ueberhand behält. Das Vermögen, durch eine ästhetische Darstellung des Lasters den Triumph des Wahren und Schönen einzuleiten, macht den satirischen Dichter. Satire ist also die künstlerische Ausgleichung zwischen den schreienden Gegensätzen in der sittlichen, intellektuellen und Freiheits-Welt mit den Idealen einer sittlichen Vollkommenheit. Wie alle Poesie, will auch die satirische die Gemüther beruhigen. Die wahre Satire schließt deßhalb alles Gehässige, verletzende Sarkasmen und persönliche Pasquille aus, und wählt sich nur solche Gegenstände, die in's Bereich der Poesie gezogen werden können und dürfen, mithin ästhetisch ausführbar sind. Nothwendig ist dabei, wie sich von selbst versteht, die künstlerische Form. Ist die Satire in diesem Sinne ein wahres Kunstwerk, so ist der Satiriker ein

achtungswürdiger Mann, ein Anwalt der Menschheit, und der Vertreter ihrer ewigen Rechte, Ansprüche und Forderungen an Sittlichkeit und Wahrheit; er wird das Individuelle verallgemeinern, und die wirklich vorgefallenen Begebenheiten so wie bestimmt gezeichnete Persönlichkeiten so zu schattiren wissen, daß nicht Kränkung und Unlust, sondern Behagen und Freude der Endeindruck seiner satirischen Feldzüge sind. Von dem Humoristischen, Scherzhaften und Lächerlichen ist das Satirische wesentlich verschieden; jene spielen nur auf der Oberfläche, gaukeln mehr durch eine phantastische als durch die wirkliche Welt, ohne den Zweck zu haben, den Gegensatz zwischen Wirklichkeit und Ideal zu versinnlichen und auszugleichen; die humoristische und scherzhafte Poesie erklärt sich mit launigem Witze nur über Etwas, die satirische mehr für und gegen Etwas; der Humorist, wie ein Sommervogel lustig zwischen Himmel und Erde flatternd, macht den Ernst zum Scherz, und das Komische feierlich, — der Satiriker hat reellere Zwecke, er arbeitet auf einen bestimmten, tiefen und nachhaltenden Eindruck hin, und was er sagt, ist ihm gemeint. Es liegt am Tage, daß unter seinem Bestreben, die Wirklichkeit an die Ideenwelt zu halten, jene schon an und für sich verlieren muß; deßhalb giebt es eine Menge Gedichte, die schon aus diesem Grunde satirischer Art sind, ohne daß

ein ſtrafender und rügender Laut in ihnen erklänge. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Satire, unerachtet ihrer gewichtigern Bedeutung, doch ebenſo gut lächelnd wie ſtrafend ertönen könne, je nachdem Gebrechen und Fehler mit treffender Schärfe oder mit ſchneidendem Spotte angegriffen werden. Die eigentliche Satire unterſcheidet ſich von der eigentlichen Komödie dadurch, daß in jener völlig entartete Naturen, zuweilen unter ſinnbildlichen Beziehungen, angegriffen und zurechtgewieſen werden können, während ſolche von dem Boden des Luſtſpiels völlig ausgeſchloſſen ſein ſollten. Ja ſelbſt dann, wenn die Satire, wie dieß bei den Athenienſern geſchah, in die Form der Komödie eingekleidet würde, müßte ſie es verſchmähn, ſich mit der Beſſerung ſittlicher Böſewichter zu befaſſen, und harmloſere Weſen in ihren Kreis, der gewiſſermaßen eine künſtleriſche Korrektionsanſtalt iſt, ziehn. — Die Satire iſt in der Regel mehr Zeit- und Lokaldichtung, als allgemeingültige Weltpoeſie, denn wie ſehr ſich der Satiriker auch beſtreben möge, die Thorheiten, die er geißelt, als Maſſenfehler darzuſtellen, ſo wird er doch in der Regel ſich zunächſt mit ſolchen Verirrungen befaſſen, die in der Geſellſchaft, der er angehört, und in der Zeit, worin er lebt, grade am meiſten im Schwange ſind, wo denn die Farbe des Beſondern ſich dem Bilde des Allgemeinen leicht einprägt. Das

persönliche Wesen des satirischen Dichters ist ein Gemisch von Witz, Laune, Edelsinn, Tugend, Scharfsinn und Muth. Wer seinen Mitmenschen ihre Schwächen vorhalten will, darf den Kampf mit ihrer kleinlichen Leidenschaftlichkeit und Reizbarkeit nicht scheuen; und in der Regel hat es auch keine wahren Satiriker als unter solchen Menschen gegeben, die es wagten, den Leuten die Wahrheit auf die Gefahr zu sagen, verkannt und gesteinigt zu werden. Außer der Poesie gibt es nur eine einzige Kunst, worin die Satire ihrem eigentlichen Charakter nach, und allegorisch, angebracht werden kann: ich meine die Malerei. Wie weit die Kunst hierin zu gehen vermöge, hat namentlich Hogarth gezeigt.

Die Satire läßt sich eigentlich von sämmtlichen Dichtungsarten am allerwenigsten unter eine bestimmte Form rubriciren: denn sie kann als eigene Untergattung betrachtet, aber auch in jeder andern und beliebigen Form angebracht werden. Ihr Gebiet ist unbegränzt, wie das der Laune. Satirisch-komische Heldengedichte, Episteln, Erzählungen, Gespräche, Dramen, Romane, Fabeln und Epigramme, selbst Oden, können und müssen in ihr Gebiet gezogen werden. Dehnt man den Begriff der Satire in diesem Sinne aus, so umfaßt das Gebiet ihrer Literatur einen großen Kreis des Literaturgebiets überhaupt, und alle Streitschriften und Ausfälle,

Recenſionen und Antikritiken, ſammt einer Unzahl von polemiſirenden Brochüren müſſen mithinein gebracht werden. Denn die Abſicht ſolcher Schriften iſt ſehr häufig eine ſatiriſche, wenn auch die Form und Einkleidung nicht die des ſatiriſchen Gedichts. Eine vortreffliche, ausführliche Zuſammenſtellung des umfaſſenden Gebiets der ſatiriſchen Kunſt bietet der dritte Band von Klögel's Geſchichte der komiſchen Literatur, ſo wie ſeine Geſchichte des Groteſk-Komiſchen, Lpz. 1788.

Im engern Sinne aber verſteht man unter Satiren: poetiſche Satiren, oder diejenigen Satiren, die in horaziſcher und juvenaliſcher Manier geſchrieben worden. Wie die Theorie ſich in der Regel nach den Hervorbringungen des Genies richten muß, ſo hat ſie ſich auch in dieſer Gattung zwei ausgezeichnete Geiſter auserkohren, um, die von ihnen aufgeſtellten Muſter durchdringend, Geſetze aufzuſtellen, wonach Arbeiten ähnlicher Art von verwandten Geiſtern gebildet werden können. Denn dadurch unterſcheidet ſich die Kritik der Klaſſizität und die Kritik der Mittelmäßigkeit weſentlich von einander, daß ſie bei untergeordneten literariſchen Erſcheinungen befähigt iſt, Vorſchläge zu machen, wie allem Mangelhaften abgeholfen werden ſoll, dagegen bei den Erzeugniſſen des Genies nicht ſogleich behaupten darf, Dieſes oder Jenes iſt mir

nicht recht, sondern annehmen soll, das Genie habe seine guten Gründe gehabt, Dieses so und Jenes anders zu machen, und es möge des Kritikers Hauptaugenmerk darauf gerichtet sein, zu untersuchen, nach welchen Gründen der Dichter verfahren sei, wie sich dieses Verfahren rechtfertigen lasse, und für andere Fälle bildend werde.

Die Griechen kannten die Satire, als Separat-Gattung der Poesie, und als eine Poesie, die bezwecke, Idealität und Realität miteinander auszusöhnen, noch nicht; wenigstens finden wir bei ihnen Nichts, was diesem Begriffe, wie er sich erst in späteren Zeiten gestaltete, an die Seite zu setzen wäre. Freilich besaßen sie an der sokratischen Schule so wie an der attischen Komödie reichliche Kunstmittel, und ein Feld der öffentlichen Mittheilung, um den Geist der Lebensweisheit und sittlichen Beobachtung zu nähren; aber das vereinzelte satirische Gedicht ging ihnen ab. Ihr satyrisches Drama, das Drama satyricum, hatte bekanntlich einen ganz andern Zweck.

Die Erfindung der Satire ist ächtrömisch, national, und wie alles Nationale von bleibendem Werthe für die geistige Regsamkeit eines Volkes. Dieses Volk, das so großen Mangel an Original-Dichtungen leidet, steht gleichwohl in der Satire eigenthümlich groß da, und ist darin bis jetzt noch von keinem andern übertrof-

fen worden. Der Name iſt von dem alten Ausdruck satur abzuleiten, der die bunte Miſchung, die dieſem Gedicht in der früheſten Zeit eigen geweſen, bezeichnen ſoll. An eine Ableitung von den griechiſchen Waldgöttern oder Satyren iſt gar nicht zu denken, daher es auch nur Unkenntniß verräth, wenn ſelbſt manche Gelehrte das Wort Satire mit einem y ſchreiben, das nur den griechiſchen Satyren zukommt.

Die drei berühmteſten Repräſentanten der römiſchen Satire ſind Horaz, Perſius und Juvenal. Sie erfanden dieſelbe jedoch nicht, ſondern dichteten in dem Geiſte weiter, den ein älterer römiſcher Dichter Namens Lucilius angeklungen. Dieſer Lucilius lebte ungefähr 121 Jahre v. Ch., war zu Sueſſa geboren, und der Erſte, der den Charakter der Satire feſtſetzte, indem er ſie zum Sitten- und Strafgedicht ausbildete. Geraume Zeit hindurch wurde die von ihm erfundene poetiſche Unter-Gattung nicht geübt, bis Horaz ſich ihrer annahm: denn die Satire erwacht immer da am erſten, wo die Sitten verfallen, mit Auguſtus aber trat die Verfallzeit der alten Römertugend unaufhaltſam ein. Doch war die Despotie, die ſchon damals an den ehernen Pfeilern des gewaltigen Römerreiches zu rütteln begann, noch mit einem heuchleriſchen Schleier von Kunſtſinn und Väterlichkeit überworfen. Die Verirrungen traten noch

nicht schroff genug heraus, und deßhalb hatte Horaz auch noch volle Muße, menschliche Gebrechen und Thorheiten mit komischem Anstrich, im Gewande der Grazien zu verspotten. Er nannte sie daher auch nicht Satiren, sondern Sermonen, d. h. Unterhaltungen und Gespräche in einer ausgebildeten Form, also veredelte Gespräche, Dialoge im höhern Ton, und mit dem Zweck, in wohlgefälligem Tone auf einzelne Abnormitäten in der socialen und intellektuellen Welt höhnend oder ermahnend hinzuweisen.

Schon Lucilius gab seinen Satiren die Briefform, Horaz hielt dieselbe bei, doch unterscheiden sich seine Satiren wesentlich von seinen Episteln dadurch, daß in jenen schärfere Wahrheiten und mit Beziehung auf Thorheiten und Fehler, in den Briefen aber heiterere Lebensregeln und eine populäre Philosophie in scherzender Sprache vorgetragen sind. Horaz war Weltmann, Genie und Schalk, als solcher zeigt er sich auch in seinen Strafgedichten: mit einer heitern und gefälligen Laune ist jede Rüge ausgestattet, ohne Zwang und mit Anmuth lehrt und belehrt und bessert er, und eine liebenswürdige Persönlichkeit tritt überall hervor. Als Normalvers für die poetische Satire finden wir in ihm, wie in seinen Nachfolgern, den Herameter konstituirt. (Man braucht in neuester Zeit entweder den Herameter, oder hat ihn durch den Alexandriner ersetzt).

Perſius lebte etwas früher als Juvenal, ſteht dieſem aber an Genie und wahrer ſatiriſcher Kraft nach. Juvenal iſt der berühmteſte Meiſter in der ſatiriſch-ernſten Gattung, er beſaß poetiſche Fülle, und hatte ſich dabei in den rhetoriſchen Schulen, die er nach Art aller römiſchen Dichter ſeit Ovid durchgegangen, das Vollgewicht eines betonten und kräftigen Ausdrucks angeeignet. Er iſt weit ernſter und männlicher als Horaz, und ſeine Ausſprüche donnern wie Nachhall von Oben in die verſchlechterte Kaiſerzeit, in der ſein großartiger Sinn ſich gebeugt fühlte. Scaliger nennt ſeine Gedichte tragiſche Satiren (Satiras tragicas), eine Bezeichnung, die ihren weſentlichen Charakter mit zwei Worten erſchöpft. Denn wiewohl dieſer Dichter mitunter auch einen Anflug von Laune hat, ſo iſt das finſtere, faſt dämoniſche Element in ihm doch vorherrſchend, er deckt die menſchliche Natur von einer Seite auf, wo ihre Schändlichkeit faſt anwidert, mit der ſtoiſchen Ruhe eines Kato hält er ſeinen verdorbenen Zeitgenoſſen den Spiegel ihrer Gemeinheiten und Laſter vor, und zornentglüht tobt er auf, wo ihm die Verworfenheit und Schlechtigkeit entgegen zu treten wagen. Verbannung nach dem äußerſten Ende von Aegypten und Tod im Exil war der Lohn für ſeinen Freimuth. Seine ſechste Satire, worin er die Liebesſchlechtigkeiten des damaligen Roms ausmalt, erreicht einen gewiſſen

Grad von Furchtbarkeit; hier möchte man zur Ehre der Menschheit wünschen, die Treue, die man an allen Juvenal'schen Charaktergemälden sehr zu rühmen hat, unterliege dem Bestreben nach Uebertreibung. Aber schwerlich konnte dieser energische große Geist lügen. Er besitzt eine innere Kraft der Darstellung wie Demosthenes, auch die Grazien sind bei ihm nicht ausgeblieben, aber es sind die Grazien des Fürchterlichen. Er ist frei, wie Brutus, derb wie Aristophanes, und gliedert gleich jenem ehrwürdigen Römer, der vom Pfluge geholt und an die Spitze der Römer gestellt wurde. Prof. Heinrich in Bonn, ein vortrefflicher Lehrer und gründlicher Kenner der Alten, hat das Verständniß des Juvenal wesentlich gefördert.

Auch in neueren Zeiten ist die Satire vielfach geübt worden, bei den südlichen Völkern hat sie indeß — trotz der Versuche von Ariost, Salvator Rosa, Dotti, Gozzi, Alfieri — keine rechte Wurzel schlagen wollen, bei den Spaniern am wenigsten. Cervantes und ähnliche Dichter sind mehr Humoristen. Unter den Franzosen sind Regnier, Boileau und Voltaire bekannt genug. Ganz in neuerer Zeit satirisiren in Frankreich am glücklichsten Beranger und Barthelemy. Dem Charakter der Engländer sagt die satirische Gattung bei Weitem

mehr zu, und wir finden auch an ausgezeichneten Muſtern, mit wie viel Glück ſie ſich darin verſucht.

Wie arm an eigentlichen Satiren die gegenwärtige deutſche Literatur auch ſein möge, ſo im Ueberfluß hatte ſie deren zu früheren Zeiten, freilich nicht immer in künſtleriſcher Einheit ausgeprägte, aufzuweiſen. Bekanntlich war der im 15. Jahrh. erſchienene Reineke Fuchs des Heinrich von Alkmar nur eine ſatiriſche Fabel gegen den unter dem Bilde des Fuchſes gezüchtigten Herzog Reinhard von Lothringen. Sebaſtian Brandt's Narrenſchiff, Narrenſpiegel und Narrenzunft klingeln mit den Schellen einer wohlweiſen, leider noch nicht genug anerkannten Straflaune. Im gleichen Sinne ſchrieb Joh. Geiler von Kayſersberg im 15. Jahrh. einen Narrenſpiegel. Unter Ulrich von Hutten's ſatiriſchen Kriegsſchriften ſind die Epiſteln der Obſkuren am berühmteſten. Luther's, Thomas Murner's und Pirkheimer's Satiren ſtreiften meiſt in das Gebiet der religiöſen Polemik hinüber. Friedrich Dedekind (geſt. 1598) iſt Verf. von Grobianus und Grobiana. Rollenhagen's Froſchmäuſeler ſteht im Werth faſt neben Reineke Fuchs. Der deutſche Rabelais Joh. Fiſchart war der Erſte, der die deutſche Sprache in einer Mannichfaltigkeit, Buntheit, Galanterie und Originalität in ſeinen ſatiriſchen Genieflügen handhabte, wie dieſes bis auf Jean Paul und

Tieck im Humoriſtiſchen nicht mehr geſchehn. Den Johann Wilhelm Laurenberg erklärt Koch in ſeinem (ſelten-gewordenen) Kompendium der d. Lit. Geſchichte S. 205 für den erſten deutſchen Autor in der poetiſchen Satire. Johann Michael Moſcheroſch, der eigentlich Kalbskopf hieß, 1669 zu Worms ſtarb und unter dem Namen Philander von Sittewalt am bekannteſten iſt, darf der deutſche Quevedo genannt werden, deſſen Träume er auch nachahmte. Joachim Rachel wird von Morhof für den erſten Satiriker in der hochdeutſchen Sprache gehalten. Einer der witzigſten und populärſten Satiriker war unſtreitig Abraham a Santa Clara. Von den Dichtern und Dichterinnen, die ſich nach Beendigung der Lohenſtein'ſchen Periode hervorthaten, übten ſich Canitz, der Zitauer Rektor Chriſtian Weiſe, Günther, Benjamin Neukirch, Cronegk und Frau Gottſched, mit unterſchiedlicher geiſtigen Präpotenz im ſatiriſchen Ausdruck. Liscov's Satiren gingen meiſt in Perſönlichkeiten, wurden Pasquillen, die von der Satire ganz ausgeſchloſſen ſein ſollten, und entbehrten deßhalb des künſtleriſchen Werths, da ſie jetzt, nachdem ihre Beziehungen unbekannt geworden, ungenießbar ſind. Von Bodmer iſt bekannt, daß er ſeine ſatiriſche Laune, die oft ſo dünne aufgetragen war, daß Niemand ſie gewahr wurde, an vielen merkwürdigen poetiſchen Werken verſuchte, die in der

Periode erschienen, worin er Aufsehen machte; doch hat er das Verdienst, die Gottsched'sche Wasserfluth, die über Deutschland hereinzubrechen drohte, durch den Damm seiner Satire glücklicher Weise abgehalten zu haben. Auch Haller und Hagedorn trieben die didaktische Poesie in die strafende hinauf. Der bekannteste deutsche Dichter als Satiriker vom Fache ist Rabener, seinen Arbeiten mangelt jedoch, um Kunstwerke zu sein, die Schönheit der ästhetischen Form. Welch ein Unterschied zwischen seiner Prosa und dem horazischen Hexameter! Lessing's ganzes Leben war ein polemisch-satirischer Kampf gegen Afterweisheit und Pedanterie. Der Freiherr von Schönaich machte dagegen aus der Satire ein eignes Metier. Wieland schrieb nicht selten im satirischen Geist der Pope'schen Dunciade. Professor Christian Adolph Klotz ist durch seine giftigen und gehässigen Verfolgungs-Dekrete bekannt genug; sein geistiger Schwiegersohn war der Leukopeträer Apollo. Was Hamann, der Magus des Nordens, auf dem Felde der Satire geleistet, ist erst in neuerer Zeit recht anerkannt worden. Justus Möser darf neben ihm genannt werden. Der frühverstorbene Joh. Benjamin Michaelis schrieb vier Satiren gegen Schriftsteller nach der Mode, Pedanten, Kunstrichter, und gegen Kinderzucht. Thomas Abbt ist als satirischer Autor namentlich durch seine Ausfälle auf die Universitäten bekannt.

Auch unſer ehrwürdiger Pädagog Joh. Heinr. Campe gab im J. 1768 einen Band Satiren heraus. Daniel Schubart, nebſt Bürger der erſte deutſche Volksliederdichter, ſchmachtete wegen ſeines ſatiriſchen Freiſinns unfrei auf Asberg. Lichtenberg's heller Geiſt blickte den menſchlichen Dingen die Schattenſeite vom feinſten Standpunkte aus ab, und ſtellte ſie in vielen ſatiriſchen Ausfällen als Zielſcheibe ſeinem ſcharfen Geſchoſſe bloß. Seine Unſterblichkeit iſt einzig und allein ſchon durch ſeine Kommentare zu Hogarth verbürgt. Wie Göthe in Puppenſpielen und Flugſchriften ſatiriſirt, iſt bekannt. Als Gegenfüßler ſeines freien Sinnes erhob ſich Nikolai in ſeiner maſſiven Beſchränktheit. Johann Karl Wetzel ſchrieb zwei Bände ſatiriſcher Erzählungen. Auch Klopſtock's deutſche Gelehrtenrepublik und Leopold Stolberg's archilogiſche Jamben müſſen hier angeführt werden. Johann Daniel Falk's Gutmüthigkeiten waren jedoch ſchwerlich Satiren. Die leichteſten und gefälligſten Muſter in dieſer Gattung ſchrieben unſtreitig Jean Paul und Ludwig Tieck. Der Satiriker Friederich wurde früher als er's verdiente von dem Element verrauſcht, das ſeinem unglücklichen Leben ein Ende gemacht. Den leichten Witzeleien Haug's fehlt, mitunter etwas ſehr ſtark, Geiſt und poetiſcher Anhalt; er iſt jedenfalls viel ſchwächer als Käſtner, den er ſich zum Muſter genommen. In

die Fußstapfen des letztern ist Weisser getreten. Von den noch lebenden Dichtern haben Wilhelm von Blomberg, Heine, Graf Platen, Börne und Saphir unstreitig das meiste Talent zur Satire. Blomberg ist nur zu allegorisch.

Zu der Nebengattung des Satirischen gehören die Parodie und Travestie. Beide lassen sich allerdings auch als selbstständige Dichtungen konstituiren, doch setzen sie ihrem Grundwesen nach ein fremdes Dichtwerk voraus, dem sie andre Gestalt oder Form geben. Wichtig ist hierbei, daß das parodirte oder travestirte Kunstwerk, das als vorausgesetzt gedacht wird, allgemein bekannt sei, denn eben darin, daß man bei'm Hören einer Parodie und Travestie das umgewandelte Gedicht geistig mithört, und dem Gange der lächerlichen Entstellung ungehindert folgen kann, daß die Phantasie den Werth von Ernst und Scherz vergleichend zusammenstellt, darin liegt der Reiz, den diese Dichtungsarten auf einige Leser ausüben. Ich sage auf einige, denn viele sind dieser Gattung völlig abhold, und betrachten sie als eine Entweihung des Schönen, was sie denn auch ist, wenn die Parodie blos den Zweck der mikroskopischen Lächerlichmachung, und nicht den höhern einer selbstständigen ästhetischen Produktion hat.

Parodie ist von Travestie, wie häufig beide auch mit einander verwechselt werden, doch we-

sentlich verschieden. In der Parodie wird statt des zu parodirenden ernsthaften Gegenstandes ein anderer Gegenstand gewählt, aber der Mechanismus und überhaupt die Form des ursprünglichen Gedichts beibehalten. So besitzen wir ein Lied vom Kaffee als Gegenbild der Glocke. Hier ist statt des von Schiller behandelten Gegenstandes ein anderer gewählt; das Versmaaß, die Gedankenverbindung und der ganze Verlauf des Gedichtes sind aber so geblieben wie Schiller sie erfunden, nur mit Anwendung der ernsten Worte auf den gewählten spaßhaften Gegenstand. Das Umgekehrte ist bei der Travestie der Fall, hier wird der Gegenstand des ernsthaften Gedichts beibehalten, der äußere Mechanismus und die Form aber werden in's Komische verwandelt und dadurch auch der Gegenstand selbst lächerlich gemacht. So ist Blumauer's Aeneis eine Travestie, denn der Held Aeneas und seine Abentheuer sind geblieben, aber die Form, unter der sie vorgetragen werden und worin sie eingekleidet sind, so gehalten, daß der Held selbst, sammt Allem was er thut, komisch wird.

Das Muster einer Parodie in dramatischer Beziehung ist Mahlmann's Herodes vor Bethlehem, der komische Antipode der Kotzebue'schen Hussiten vor Naumburg.

IX.

Zur Würdigung H. Heine's.

Wenn der Mensch im Gebiet der Kunst seine Gefühle als Ausströmungen des Individuums, mit nächster Beziehung auf dieses, ausspricht, entsteht die lyrische Poesie; steigert er Gefühle zur Handlung und gibt ihnen an dritten Wesen Körper und Geist, das Drama; und erzählt er die Handlungen als Ergebnisse, ohne sie aus ihren inneren Motiven zu entwickeln, das Epos. Die Lyrik, als Ausdruck subjektiver Gefühle und Lebenssituationen, ist die älteste, findet sich in den übrigen zum Theil wieder, und war die Grundlage ihres Werdens. In der Kindheit der Kunst denkt der Mensch noch blos an sich, sein Leben, seine Schmerzen und Freuden; seine Anschauungen und Begriffe tragen den Stempel des Selbstgenusses, des Selbstleidens; allmählig wird die Sage wach, man er-

findet Mährchen und Mythen, konstruirt Götter nach irdischen Begriffen, schmückt Himmel und Erde mit wunderbaren Erzählungen aus, und bemüht sich, sie dichterisch nachzuerzählen; erst wenn der Mensch sich über das Leben stellt, wenn er in seine Tiefen schaut, seine Geheimnisse versteht, seine Orakel deutet, dann erst wird das Lied zur objektiven Rede, die Erzählung zur verkörperten Erscheinung, und eine großartige Handlung regelt alle Handlungen.

Die lyrische Poesie fand sich, wie bei den meisten Völkern, so auch bei den Griechen sehr frühe. Liebe freute sich ihrer Beseligung, Lebensweisheit scholl vom Munde der Orphiker, die Götter lächelten der Dithyramben, Päane und Hymnen. Da aber dieses Volk nur mit Staat und Heimath zusammenhing, so konnte eine Dichtungsart, welche auf den individuellen Charakter zunächst berechnet ist, keinen solchen Eingang finden als diejenige, welche, die ganze Nation in Anspruch nehmend, den Patriotismus der Bürger entflammen oder ihre Gefühle durch Vorführung der Thaten ihrer Ahnen bilden und verfeinern sollte. So kommt es, daß die epische und dramatische Poesie dem Griechen werther waren als die lyrische, im engern Sinne des Worts. Wenn der dirkäische Schwan, Pindar, die Hellenen begeisterte, so war es wiederum mehr der heroische und geharnischte Geist, der

über die olympiſche Rennbahn hinaus in die graue Vorzeit drang, Gegenwart und Vergangenheit verknüpfte und an die Sieger bei den Volksſpielen die Thaten der Vorfahren reihte, als das Gemüth des Dichters, das man in ſeiner Innerlichkeit hätte belauſchen wollen.

Die Römer, welche überhaupt nur das Impoſante und Majeſtätiſche ſowohl im Leben als in Religion und Kunſt liebten, fanden gleichfalls wenig Geſchmack an der Lyrik und bildeten ſie eigens gar nicht aus. Horaz, ihr geiſtreicher Anwalt, der in der philoſophiſch-humoriſtiſchen Epiſtel Wunderwürdiges geleiſtet, war in der Sprache des wärmern Gefühls zu ſehr Didaktiker, um immer aus dem Gemüthe innerlich heraus zu dichten: auch lehnte er ſich, was der ſelbſtſtändige Lyriker niemals ſoll, an fremde Stützen an, und die Griechen ſcheint er ſehr ſtark als Muſter vor Augen gehabt zu haben; wenigſtens läßt ſich das Gegentheil nicht beweiſen, und die wenigen übrig gebliebenen Bruchſtücke von griechiſchen Lyrikern finden ſich zum Theil in ihm wieder.

Das Volkslied mag wohl zu Zeiten ſowohl bei Griechen als Römern in Aufnahme geweſen ſein. Wenn auch die ſingbaren Skolien der erſteren nicht im Munde des ganzen Volkes lebten und alſo keine Nationallieder waren, ſo kannten und liebten ſie doch, wie alle Südländer, den

Volksgesang, was schon aus dem Umstande erhellt, daß ihnen die Gesetze, welche bei uns in den trockensten Formeln gegeben sind, metrisch aufgestellt wurden, um gesungen zu werden. Die des Solon lebten (nach Aristoteles) noch zu den Zeiten Alexanders des Großen im Munde der Athener. Ein Gleiches wissen wir von den Gesetzen des Sicilianers Charondas. Daß die Römer, besonders in der frühern Epoche ihres Weltlebens, gleichfalls den eigentlichen Volksgesang übten, erhellt aus mehren Stellen bei Livius und in den Fasten des Ovid. Durch das Carmen saeculare des römischen Hauptlyrikers ist bekannt, daß selbst in den späteren Zeiten, als der römische Koloß seine Arme bereits um die halbe Erde geschlungen, es noch Gesänge zu mehren Stimmen und mit Chor gab. Bei den Triumphen der Feldherren und Kaiser wurden Lieder gesungen. Die Oden des Horaz sind aber bestimmt nie gesungen worden, wie viel dieser Dichter auch von Leier, Barbyton ꝛc. spricht.

Durch die Erfindung des Reimes, es mag sich dieser nun zuerst in provenzalischen Liedern oder in alten lateinischen Kirchengesängen finden, kam ein ganz neuer, eigenthümlicher Geist in die Poesie. Es lag ein so hoher Reiz im Gleichklang von Sylbe, Vokal oder Konsonant; Reim, Assonanz und Alliteration harmonirten so ebenmäßig mit der angebornen Melodie der mensch-

lichen Brust, daß sich die Jünger der Kunst jetzt leichter in kleineren Poesieen üben mochten, welche, getragen durch den Wohllaut der Form, nicht blos in der Tiefe und Fülle der Gedanken, wie dieß bei der altplastischen oder darstellenden Dichtung der Fall gewesen, ihr Heil suchen mußten. Als nun vollends das Christenthum sich allmählig über Länder und Völker segnend verbreitete, die Menschen mehr auf die Heiligung des Gemüths als die Feier der Lebenslust achteten, und, strenge auf sich selbst angewiesen und in die eigne Brust schauend, die herrlichen Geschichten von christlicher Liebe, Demuth und Milde kennen lernten; als man dabei anfing, das früherhin knechtisch behandelte, sogar mißhandelte Weib auf die höchste Stufe einer herzinnigen Hingebung und Verehrung zu erheben; als man den Geist nur im Geiste anbeten lernte, und Viele sogar sich dem Wirrwarr der Welt entzogen, um, in das eigne Wesen versenkt, ein dem Heiligen zugewendetes, gemüthlich-beschauliches Leben zu beginnen: da mußte auch die Poesie eine ganz andere Gestalt und Farbe annehmen, und so entstand und bildete sich allmählig diejenige Dichtkunst, welche man zum Gegensatz der plastischen eine romantische nennt. Romantische Poesie ist zunächst jede ächte, von nichts Fremdartigem getrübte, rein aus den Begriffen und Gesinnungen einer Nation aufgewachsene Dicht-

kunst, und in diesem Sinne kann z. B. Sophokles ein Romantiker heißen; sie sucht die himmlischen oder irdischen Anklänge, wie sie im Herzen des Dichters leben, wiederzugeben, jedoch weit mehr verschweigend oder andeutend als aussprechend; sie will alles Besungene auf etwas Göttliches und Tiefinneres (Mystisches) beziehn, ist also heilig, weil sie heiligen Zwecken dient, und braucht nur solche Bilder, welche, auf heimischem Boden erwachsen, dem Volke angehören. In der lyrischen Poesie ist Romantik die reinausgesprochene Subjektivität und Individualität des Dichters, der, entfernt von allem Fremden und Angewöhnten, das besingt, was in seinem und seines Volks Sinn und Gemüth als Grundtypus liegt. Und in diesem Sinne wäre die romantische Poesie, mit der so viel Unfug getrieben ist, gewiß die einzig ächte und edelste.

Die romantische Seite der lyrischen Kunst hat sich bei den neueren Völkern, je nach dem verschiedenen Standpunkt ihrer Ausbildung, allmählig entwickelt. Am nationellsten ist sie bei den Engländern und den südlichen Völkern hervorgetreten, bei jenen als Organ des Tiefsinns und als Mittel zur Verbreitung der Volksballade, bei diesen als chevaleresques und galantes Spiel von Anmuth und Liebe. Am weitesten zurück stehn die Franzosen in dieser Hinsicht, und erst in der neuesten Zeit, seit der Schwan Lamar-

tine seine elegischen Nachttöne anschlug, seit der Stern Delavigne mit mildem Ernst leuchtete, und Beranger die heimathliche Muse mit üppigen Rosen umstrickte, regt sich ein anderer, ich möchte fast sagen ein den Deutschen zusagender Geist in dem todten Formenwesen der lyrischen Poesie in Frankreich.

Wie lange die lyrische Kunst auch in Deutschland versunken gewesen, jetzt steht sie auf der ersten Stufe der Ausbildung, und kein Volk der Welt kann sich, was diesen Zweig anbelangt, mit uns messen. Auch hat die Lyrik bei uns vor den andern Dichtarten den Vorzug. Schon das ganze herrliche Mittelalter hindurch hat es gelebt und gehallt im Munde des Volks von begeistertem Singen und Sagen. Selbst unseren großen Heldengedichten, besonders dem Nibelungenliede, liegt etwas rein Lyrisches zum Grunde, was hauptsächlich schon darum vorkommen mußte, da dieß hohe und leuchtende Denkmal altdeutscher Kunst und Würdigkeit, nach bestimmten Zeugnissen, deren einige im Liede selbst liegen, allwärts ist gesungen worden. Man hat nunmehr mit großem Fleiß und preiswürdiger Gelehrsamkeit die Gesänge der mittlern Zeit vom 13. Jahrh. an bis auf Luther zu sammeln und herauszugeben angefangen. Auch die älteren lateinischen Kirchenlieder sind bekannter geworden, und die Einsicht liegt vor, wie singbar und melodisch schon

in jenen Zeiten unsre lyrische Poesie gewesen. In den Minnesingern — wer wollte läugnen, daß sie viel getändelt und gewinselt haben — liegt dennoch ein Ebenmaaß des Rhythmus, ein Wohllaut der Sprache, mit Biegsamkeit und Gefügigkeit des Ausdrucks gepaart, die man bewundern muß, ohne begreifen zu können, wodurch diese herrliche Sprache so ausarten konnte, wie es, nachdem die Meistersänger noch zuletzt das herrliche deutsche Wort verehrt und verbreitet hatten, geschah. Die Muse fiel allmählig in Schlaf, immer tiefer, und nur selten von einem zarten Liede Flemming's oder einem Sonette Opitzens wie im Traume umklungen. In der Mitte des vorigen Jahrhunderts erholte sie sich ein wenig vom Schlummer, aber es blieb das Erwachen eines Fieberkranken, dem es im Kopfe wirrt von aufgefangenen und verschwimmenden Bildern. Man ahmte damals die Alten nach, oft mit völliger Blindheit und Thorheit, indem einige Dichter ihren Poesieen sogar denselben Wortausdruck, dabei Konstruktion, Anfang, Schluß u. s. w. vollkommen so gaben, wie es sich bei jenen vorfindet. Es ist in der Erfahrung wie überhaupt in der dichterischen Natur begründet, daß jedem Gedichte, auch dem allerkleinsten, in der Regel eine wahre Begebenheit zum Grunde liegt (bei Göthe's Liedern läßt sich dieß bis in's Detail nachweisen). Wie aber war dieß möglich

bei jener steifen Nachäfferei? Der wird nimmer etwas Poetisches zu Stande bringen, wer, wie Ramler und viele Leute seiner Art es thaten, erst zusehn muß, wie Horaz, der unter einem fremden Volk und unter den verschiedenartigsten Verhältnissen lebte, einen ähnlichen Gegenstand bearbeitet habe.

Göthe und Schiller, besonders Ersterer, gaben uns eine lyrische Poesie, wie sie unserm Volke eigen sein soll. Licht zeugt Licht, der Strahl ihres Genius zündete weiter, und brennt jetzt in vielen Herzen als makelloses Feuer. Keine Nation hat so viele brave Lyriker aufzuweisen, wie Deutschland von 1790 (und noch früher) bis jetzt; und ungeachtet des Zeitschriftenwesens, trotz des vielen Reimgeklingels und Geversels, herrscht noch gegenwärtig ein solcher Aufschwung unter den jungen Dichtern, daß man nur mit Freuden ihre Flüge verfolgen kann.

Gewiß zählt der Dichter H. Heine unter die ehrenwerthesten und genialsten derselben mit, und meines Erachtens steht er als Lyriker neben Göthe, Uhland und Byron. Unter Leuten redlicher Art, welche das Gute wollen und wo möglich befolgen, versteht es sich von selbst, daß weder Vorurtheil noch Parteilichkeit ein Urtheil diktiren könne, und daß man das Werk, die Erscheinung des Verfassers, nicht den Verfasser prüfe und beurtheile. Das Schöne bleibt schön,

das Wahre bleibt wahr, am Freunde wie am Feinde. Ich gehöre aber zu den älteſten und vertrauteſten Jugendfreunden Heine's.

Heine iſt einer von denjenigen Dichtern, die durch mannichfache Leiden, meiſt unverſchuldete, in die Dornen der Poeſie hineingejagt wurden, um als Nachtigallen zu ſingen und zu ſterben. Wollte er die Nacht des Lebens aufſuchen, oder überraſchte ſie ihn am Morgen des Glückes: genug, ſeine ganze Jugend war nur ein Wechſel von Irrſal, das erſt ſeine Aeltern, dann ihn betraf; eine finſtere Anſicht aller menſchlichen Dinge prägte ſich früh ſeinem Charakter ein, vielfache Reiſen und Umherſchleuderungen durch Thorheiten, von denen die wenigſten Jünglinge frei bleiben, lehrten ihn Welt und Menſchen bald kennen, von einer, wie ihm däuchte, unangenehmen Seite kennen, und eine ſonderbare Liebe kam hinzu, brennende Napthatropfen in den See ſeiner Bruſt zu ſchütten. Mit einer glühenden Einbildungskraft, die ihm als Geſchenk der Natur zugefallen, drang und wühlte er ſich in die Abgründe des Daſeins; hier baute ſich ſeine Muſe ihren Palaſt, im Reiche der Nacht und des Traumes wurde ſie heimiſch, hier blitzten die Kryſtalle ſeiner Thränen, rieſelten die Tropfſteine ſeiner Wehmuth, graute der Baſalt ſeines Schmerzes, gleiſ'ten die Flammen ſeiner Verzweiflung und höhnten die Gnomen ſeiner Ironie, und

Thränen, Wehmuth, Schmerz, Verzweiflung und Ironie ſchliffen ſich zu Diamanten der Lieder am Prüfungsſteine ſeines guten Herzens. Dieſes Herz iſt wirklich ein gutes, und ein ſo treubiederes, wie ich, ſeit Jahren mit dem Dichter auf's Innigſte vertraut, ſelten eins auf Erden gefunden; der Dichter aber ſchämt ſich ſeiner Gutmüthigkeit, er will abſichtlich ſeinen Zeitgenoſſen eckig, wild, und verdorben erſcheinen, und die Sucht, ſich ſelbſt in einem ſchlimmen Lichte darzuſtellen, iſt bis zur Schwachheit in ihm aufgereift. Es geht ihm wie manchen Männern, die ſich ſchämen, wenn ſie einmal geweint haben, weil es, wie Schlegel in den Charakteriſtiken mit Recht bemerkt, Menſchen gibt, die nicht ohne widerliche Verzerrungen weinen können, wenn ihr Gefühl auch das mildeſte und edelſte wäre. Aus dieſem unedlen Gefühl der Schaam, ein ſanftes und rührendes Gefühl preisgegeben zu haben, entſteht bei Heine das Beſtreben, der Ausſprache des Heiligen eine kleine Läſterung nachzuſenden, ſeinem Amor immer eine Schellenkappe, oder ſeiner Grazie den Klumpfuß beizugeben. Sein Lob wird Ironie, ſein Tadel Humor, jede Zuſammenſtellung iſt Witz, auf Liebe folgt Hohn, auf Entzücken Schlangenbiß oder doch der ſchwelende Stich der Weſpe — und dieß Alles ausgeſprochen in Liedern, die auf das Seelenleben des Verfaſſers anſpielen! Aber in all dieſem

unmuthigen steinernen Schmerz, in diesem gigantenähnlichen Anstürmen gegen die Sternenruhe des ewigen Himmels, offenbart sich auf der andern Seite eine Kraft, Neuheit und Energie des poetischen Sinnes, auf die Deutschland mit Staunen und Verwunderung hinblickt. Selbst, wer den Dichter schmäht, freut sich am Anziehenden der Dichtung, und erkennt an, hier sei neues Baugeräth aufgeschichtet zu einem Tempel des Apollo.

Um Heine'n schon in seiner gegenwärtigen Kunstperiode liebzugewinnen, ist es fast nöthig, ihn persönlich zu kennen. Freilich ist die liebenswürdige Seite seines Wesens so schalkhaft versteckt, daß es schwer hält, ihrer habhaft zu werden. Ist dieß aber einmal der Fall geworden, so genießt man den originellsten Menschen, den ich mir denken kann, einen Menschen, dessen Charakter nicht auf der Oberfläche schwimmt, sondern der studirt sein will, um selbst während der Dauer eines langjährigen Umgangs begriffen zu werden. Eitelkeit und Stolz, die man ihm so oft vorwirft, sind vielleicht zwei Tugenden seines Wesens.

Wir wollen jetzt die Schriften von Heine der Ordnung nach durchgehn, wie sie erschienen sind. Er gab zuerst heraus: »H. Heine's Gedichte. Berlin, bei Maurer 1822.« Zur Zeit, wo diese Gedichte erschienen, und noch einige Jahre früher,

wo ſie, zum größten Theil auf der Univerſität, geſchrieben wurden, hörte man in Deutſchland oftmals die Leute klagen, wie das ganze damals herrſchende Dichterweſen nur eine Wiederholung ſei von längſt bis zum Ueberdruß beſprochenen Gefühlen, und wie es Thorheit und Unverſtand verrathe, ſich mit der Muſe der Gewöhnlichkeit, mit dem alltäglichen Reim- und Versweſen die edle Zeit zu vertreiben. In jenen Jahren waren die ſchmerzlichen Klänge Byron's, erſt von dem britiſchen Eiland, und dann aus Italien und Griechenland, nach unſerer Heimath herübergeklungen, und alle Herzen, einer kräftigen Dichterkoſt bedürftig, horchten auf nach den gewaltigen und rieſigen Glockentönen jener dichteriſchen Muſik, die wundervoll gegen den Himmel ſchlug, den ſie verſuchte. Wir wollen dieſe Theilnahme dem deutſchen Publikum nicht verargen, wohl wiſſend, daß der ſtrenge und feſte deutſche Sinn ſich eher mit dem, gleich dem Klima, trüberen und nebelichteren engliſchen verträgt, als mit ſpaniſcher Grandezza und italiſcher Heiterkeit; ſind jedoch geneigt, hinzuzuſetzen, daß B. in einer Zeit auftrat, wo ihn nur die Geweihten verſtanden, und der Haufe vielleicht nur Das bewunderte, was er grade verdammte.

Daß Heine ein Anhänger Byron's iſt, mit dem man ihn ſo oft verglichen, zeigt ſchon der Umſtand, daß er mehre Stücke des Lord überſetzt

und seinen Gedichten beigefügt hat. Er scheint auch, was die schroffe und bis in's Verzerrte gehende Schilderung des höchsten Schmerzes betrifft, bei B. in die Schule gegangen zu seyn; allein dieß Alles findet sich bei H. nur in einzelnen Stücken, und das Ganze trägt zwar die schwarze Farbe, läßt aber keinen solchen grausen Eindruck zurück, wie dieß bei Byron'schen Schilderungen der Fall ist. Ob aus Mangel an gleicher Kraft, oder, weil es einem Deutschen doch schwer bleibt, sein ganzes zerrissenes Innere zu schildern, sei vor der Hand unentschieden.

Heine's Gedichte beginnen mit einem Cyklus: »Traumbilder.« Sie sind halb Lyrik, halb Ballade, und dennoch wieder keins von beiden. Ihr Verf. scheint es absichtlich darauf angelegt zu haben, eine eigene neue poetische Gattung zu bilden, welche wohl Beifall, aber schwerlich Nachfolger finden wird. Der Traum, jener Antipode der Wirklichkeit, worin das Glück Unglück, und das Unglück Glück bedeutet, ist ein zu unbestimmtes Aufblitzen der betäubten Phantasie, ein zu unbehaglicher Zustand, — besonders, wenn er, wie bei H., nicht in letheische Thalgefilde, wo Sommervögel um die Locken der schlafenden Schatten fliegen, sondern in des Tartarus Abgründe führt, wo die Schlange hinter den Nerven lauert und der Herr mit dem Pferdefuße auf feurigem Sessel dominirt, als daß er für die

Poeſie auf die Dauer Glück machen könnte. In H. Traumbildern ſpielen nächtliche Unholde, aus der Todeskammer ſteigend, ihr grauſiges Spiel; und manchmal ſträuben ſich die Haare, wie wenn der Alp uns heimſucht. Allein ironiſch möchte man hinzufügen, daß man nur auf den Glockenſchlag Zwölf zu warten braucht: denn die Mitternachtsſtunde macht in den meiſten dieſer Stücke der tollen Geiſterwirthſchaft ein Ende und befreit den Leſer von ſeiner Angſt. Ich halte es für einen Fehler, daß die in jenen Bildern vorgeführten Larven und Fratzen ſämmtlich und plötzlich durch einen Coup zur Ruhe gebracht werden und entſchwinden: gleich einem Marionettenſpiele, wo allerlei bunte Figuren auftreten, ſich durcheinanderdrängen, und nach dem Befehl des Guckkaſtenmeiſters hinter der Gardine wieder abmarſchiren. Die Spache mag noch ſo herrlich, die Bilder mögen noch ſo richtig gezeichnet und aufgetragen ſeyn, das ganze Gemälde iſt dennoch von keiner bleibenden Dauer, indem plötzlich Jemand hinzutritt, Alles durcheinander wirft und verwiſcht. Nicht mit Unrecht rügt daher Immermann, daß in jenen Stücken blos eine galvaniſche Nervenerſchütterung, ein Aufreißen tiefliegender und verborgenbleibenſollender Empfindungen bezweckt werde. Und dennoch gefällt dieſe Poeſie und reißt zur Bewunderung hin, und führt deutlich und klar es vor Augen, was

ihr Verf. ſagen will und deutlich Jedem ſagt, nämlich: daß das Ueberwerfen mit dem kindlichen Glauben, daß der Unglaube, der dennoch gerne glauben wollte, zuletzt einen gräßlichen Zwieſpalt in der menſchlichen Bruſt hervorbringt, welcher in der Liebe nur die Hölle, in dem Mitmenſchen nur den Teufel und in den Genüſſen des Lebens jenes brennende Feuer fühlen macht, bei dem nur Wärme für die Sinne, keine für das Herz iſt. Wer auch vom Leben hart gerüttelt wurde, wer auch ein irdiſches Glück verlor, wer auch mit dem ſchlaffen Faulweſen der Zeit hadert, und hienieden Das nicht findet, was einſt ein roſiger Knabentraum ihm verhieß: der ſoll dennoch den Schmerzensgefühlen nicht unterliegen. Iſt es erlaubt, Vergleichungen anzuſtellen, ſo iſt bekannt, wie auch Dante ſein ganzes Leben hindurch von Liebe zu ſeiner Beatrice und von Haß gegen ſeine Feinde zerrüttet war, ſich endlich der Muſe in die Arme warf und uns an ihrer Hand durch die Hölle führte, aber auch wieder zum Paradieſe erhob! Heine giebt uns wohl die Hölle ſeines und unſeres Innern zu ſchauen, erwärmt und erleuchtet uns aber nicht durch Himmels- und Gottesſonne. Wie wurde Cervantes vom Leben gepflügt, ruft Jean Paul in der Vorſchule, wie Shakſpeare? Trug letzterer aber, frage ich weiter, ſeinen Unmuth, ſeine Wuth in ſeine Poeſie über? Wohl that er

das, aber, nur als Abschattung der Charaktere im Drama. Und dahin paßt sich auch Alles, was man mit einem Worte Lebensschlacke nennen möchte. Aus der Lyrik aber muß eine solche Lebensschlacke heraus, der reine geläuterte Liebemensch, der mit Gott versöhnte Gläubige dort leuchten und stralen, nicht der hassende Ungläubige und der verzerrte Unglückliche.

Warum denn gefällt die Poesie dieser Traumbilder so sehr? Warum, dient als Antwort, sieht Mancher lieber die Schreckensgruppen des Laokoon und der Niobe als einen Antinous und einen Homeruskopf? Die Meisten lesen auch das Bizarste, selbst das Abscheuliche gern, wenn es nur genial vorgetragen ist.

Für's Erste ist es also der Inhalt, welcher H. Dichtungen anziehend macht. Das Zweite aber, was uns so sehr erfreut, ist die herrliche, leuchtende, kühne, romantische Poesie, welche im Garten der Heine'schen Muse blühet.

Wie ein bewanderter Meister versteht er es, seine kecken großartigen Gedanken klar und deutlich in Worte zu bringen. Ohne Schwall und Farbenüberfluß reihen sich die einzelnen Bilder besonnen aneinander, er ist interessant, selbst wenn er gegen die Technik in Kleinigkeiten fehlt. Die Versmaaße zu den Traumbildern sind wie die der englischen Balladen sehr einfach; nur

zwei Stücke darunter sind in Sonettenform gearbeitet und stechen dadurch grell gegen die andern ab.

Schade, daß ein solches poetisches Genie seiner Phantasie keine freudigere Richtung geben konnte. Diese Dichtung ist und bleibt ein goldig wogendes Waizenfeld, auf dem aber, zwischen edler Saatfrucht, gar viel Gift und Unkraut in den schönsten und schillernsten Farben wuchert. Die Sonne, so darüber leuchtet, ist nicht sanft und thränentrocknend, sondern ein brennender Mittagsstral, der das Haar auf dem Haupte versengt und im Haupte selbst Wahnsinn erzeugen kann. Bald sieht der Dichter sein Grab zurecht machen, bald liegt er ein Lebendigbegrabener in der Gruft; hier flucht er seiner-Geliebten vor dem Trauungsaltare, dort verschreibt er seine Seele dem Bösen, um eine Nacht ihr Buhle sein zu können; einmal kommt der Teufel mit seinem Gefolge und traut ihn mit seiner Geliebten, ein andermal erwacht der gute Geist, er möchte zurückkehren, kann aber nicht, und stürzt sich verzweifelnd seinem argen Dämon in die Arme; in einem Bilde verblutet sein Herz während des Anschau'ns, wie sein Rival Hymen's Festnacht begeht, in dem andern beschleicht ihn selbst das blutlose Bild seiner Geliebten und flüstert nächtliche Beschwörungsworte. Wen solche bleiche Gemälde der Phantasie in der Wirklichkeit ver-

folgen, der iſt fieberkrank zu nennen; aber derjenige Dichter, der uns dieſelben mit ſolcher Pracht wie hier geſchehen als Poeſie wiedergeben konnte, der hat doch noch ſeine ruhigen und hellen Stunden.

Heine's Traumbild »Die Hochzeit« erinnert an das berühmte Traumſonett, welches Dante vor dem Tode ſeiner Beatrice machte, ſo daß ich nicht unterlaſſen kann, den Inhalt deſſelben mitzutheilen. Amor erſchien dem Dante im Traume, umgeben von einem feurigen Nebel, der das ganze Zimmer erfüllte. In ſeinen Armen ſchlummerte ein Mädchen, leicht umhüllt von einem blutfarbenen Kleide. Sie hielt ein brennendes Herz in der Hand, Amor zeigte Dante dieſes Herz und ſprach dazu lateiniſch: ecce cor tuum! Das Mädchen erwachte, und Amor nöthigte ſie, das brennende Herz zu verſchlucken. Ungern entſchloß ſie ſich dazu. Bald darauf verſank ſie in tiefe Trauer, und Amor entſchwand mit ihr gen Himmel. *) — »Die Brautnacht« iſt eins der originellſten Gedichte, das die neueſte lyriſche Dichtkunſt aufzählen kann; nur hat es den einen Fehler, den man ſchon als Grundcharakter ſämmtlicher Heine'ſchen Gedichte rügen muß: es iſt blos häßlich ſchön. »Der Kirchhof« iſt die Krone der

*) Vgl. Bouterwek's Geſchichte der Poeſie und Beredtſamkeit. Bd. 1. S. 57.

ganzen Sammlung, ein kleiner Liederroman, volksthümlich und charaktervoll gehalten. In den Liedern des Schneiders, Räubers, Schauspielers, Studenten, Dieners, Jägers und Spielmanns, so wie in dem Chore der Geister liegt so viel Wahres, Ergreifendes und Tragisches, daß man dieses Gedicht ein Meisterstück in der Callot'schen Manier nennen darf. Eberhard v. Groote zu Köln schrieb, gewiß mit nächster Beziehung auf den Kirchhof, ein Gedicht, das hier mitgetheilt werden soll, da sich in ihm eine Wahrheit ausspricht, die Heine nicht anerkennen will.

Wie Rosen still verdüften
Geküßt vom Frost der Nacht,
Wie aus den blauen Lüften
Verwaist das Vöglein klagt;
So mag die Liebe klagen,
Traf sie der Schmerz zu hart,
Mag aller Welt es sagen,
Wie ihr so wehe ward.
Da ist auch schön ihr Weinen
Und ihre Wehmuth Lust,
Gern wird sich ihr vereinen
Noch manche treue Brust.
Doch wo nur Teufel heulen
Um Rad und Rabenstein,
Da kann die Lieb' nicht weilen,
Dort weilt der Graus allein.

Der zweite Abschnitt in der Sammlung der Heine'schen Jugendgedichte besteht aus Minne-

liedern. In ihnen, wie überhaupt in allen Liedertönen unſeres Dichters, iſt es die unglückliche Liebe, deren Schmerz durchbricht und ſiegt oder untergeht. Nichts Todtes, nichts Ebnes, nicht Gedehntes beläſtigt: überall Leben, wenn auch krampfhaftes Leben, überall Gluth der Empfindung und beſtimmte Richtung der Phantaſie. Minne, das ſchönſte Wort, das wir Deutſchen kennen und von welchem Jahn fragt, ob ein Volk ein ähnliches habe, Minne iſt der Grundakkord, aus dem die übrigen Klänge und Weiſen traurig und wehmüthig ſpielen.

Mit S. 65 beginnt ein Cyklus Romanzen. Zur eigentlichen Romanze beſitzt H. kein ſolches Talent, als zum Traumbild und Minnelied; man findet darin, beſonders wenn man mit ſeinen Lebensſchickſalen vertraut iſt, überall und immer den Dichter ſelbſt wieder, und kein Menſch würde ihm's verargt haben, hätte er manche derſelben unter andere Rubriken gebracht, ſo wie es ihm aber auch Niemand verargt, daß ſie grade unter der Rubrik Romanzen ſtehn. An Werth ſind ſie ziemlich ungleich; man kann deutlich verſchiedene Perioden unterſcheiden, in denen ſie gedichtet worden ſind.

Die »Minneſänger« (S. 93) iſt eine bildliche Entwicklung derſelben Idee, welche in Schiller's Allegorie »das Mädchen aus der Fremde« enthalten iſt.

Der vierte Abſchnitt iſt überſchrieben: Sonette und vermiſchte Gedichte. Die Sonette ſind darunter der wichtigſte Theil. Nur erwarte man in ihnen keine weichen Klagen, keine leiſen Seufzer, keine verhehlten Thränen. H. hat das Sonett, beſonders die Fresko-Sonette, »geharniſcht« auftreten laſſen, mit Haß und Liebe und gegen Haß und Liebe kämpfend, und hat dadurch dem Leſer eine weite Ausſicht in das Innere ſeines Lebens eröffnet, an deſſen äußerſtem Punkte er ſich als Gekreuzigter der Menſchheit (S. 118) und Liebe (S. 123) darſtellt. Milder iſt der Sonettenkranz an A. W. von Schlegel (S. 107), den Mitbegründer der neuen romantiſchen Schule; das literariſche Streben dieſes Mannes nach Wiedererweckung altdeutſcher Zeit und Kunſt, ſein Verdienſt als Ueberſetzer des Shakſpeare, Calderon und der italieniſchen Dichter, ſeine neueſten Bewerbungen um den Schatz der indiſchen Elementarpoeſie, werden kurz aber treffend gewürdigt. Am ſchönſten, klarſten, und herzlichſten ſind die beiden Sonette an des Dichters Mutter (S. 117), ein Roſenkranz durch die Kinderhand zum Beten geſchlungen.

Der fünfte und letzte Abſchnitt enthält Ueberſetzungen aus Byron's Werken, und ſoll, wie der Verf. in einem Nachworte bemerkt, als Probe dienen, wie derſelbe einige engliſche Dichter in's

Deutſche zu übertragen gedenkt (was jedoch bis jetzt unterblieben iſt).

Das zweite Werk Heine's hieß: »Tragödien nebſt einem lyriſchen Intermezzo.« (Berlin bei Dümmler 1823.) — Das lyriſche Intermezzo beſteht aus 66 kleinern Liedern, meiſt erotiſchen Inhalts, mit Verwaltung einer epigrammatiſchen Schärfe und einer ironiſchen Verſpottung ſeiner ſelbſt und ſeiner Liebesgefühle, und in dieſen bittern Hohn hineingewebt der Blumenſammt der Poeſie, gleich Veilchen zwiſchen dem Mooſe eines verſchütteten Grabes. Der Tragödien ſind zwei, erſtens: William Ratkliff (einaktig.) Wie in allen Gebilden der Heine'ſchen Muſe, iſt auch in dieſer Tragödie Liebe die dunkle Gewalt, welche zwei Herzen aneinander zieht, ſie zerreißt, und im Tode der Vereinigung verbluten läßt. Das Stück verräth, außer dem poetiſchen, einiges dramatiſche Talent. Die wahnſinnige Margarethe iſt als ſingende Zuſchauerin beim Werk der Nemeſis frappant hingeſtellt. In Heine's dramatiſchem Gedicht Almanſor, das nie für die Bühne beſtimmt war, iſt die Sprache ein Denkmal von der Lenk- und Biegſamkeit des deutſchen Wortes. Allein nicht nur ſchöne Worte und Klang ſind es, wonach H. jagt, auch Präciſion und Deutlichkeit werden damit verbunden; die Gefühle ſind zwar durch gehäufte, orientaliſch-reiche Bilder ausgeſprochen, aber ohne

Schwulst, wie sehr sich auch die Sprache zum Pathos, der vorherrscht, versteigt. In der Diktion der Tragödie erkennen wir auch einen Theil des Charakters der handelnden Personen. Diese sind sämmtlich wirkliche oder ehemalige Mauren; da wir aber über dieses Volk wenig geschichtlich Wahres haben, so hat der Dichter dasselbe aus orientalischen und occidentalischen Elementen universalhistorisch konstruirt, als eine Mischung von Arabern und Europäern, in denen nordischer Ernst mit heiterem morgenländischen Farbenschimmer und Wüstenfeuer verbunden ist. Das Christenthum spielt in dieser Tragödie eine bedeutende Rolle, die verschiedenen Religionsparteien stehen kämpfend einander gegenüber, damit uns die Katastrophe die Wahrheit der Worte zeige:

— — Ausgerottet wird
Die Lilje und die Myrthe auf dem Weg,
Worüber Gottes goldner Siegeswagen
Himmeln soll in stolzer Majestät.

Das meiste Aufsehn erregten Heine's Reisebilder, wovon einige Bände nebst einem Nachtrage (Hamburg bei Hoffmann und Campe) erschienen sind. Sie zerfallen in einen poetischen und prosaischen Theil, die humoristische Einkleidung ist beiden gemeinsam. In jenem finden wir ganz dieselben Ideen, dieselbe Bildergluth, dieselbe Keckheit und wunderbare Nachdrücklichkeit wie in dem Intermezzo, Alles nur noch un-

gezügelter und fesselloser, und mitunter ein bis zur abstrusen Lächerlichkeit sich verirrendes Haschen nach Originalität. In den Traumbildern und Romanzen kündigen sich unbekannte Lebensverhältnisse des Dichters so geheimnißvoll an, daß sie der größern Zahl der Leser schwerlich verständlich sein werden: es sind poetische Perlen, aber sie ruhn im Abgrunde des Meers und sind nur für den kühnen Taucher in die mitternächtlichen Finsternisse sichtbar. Nordseebilder, bald Lieder- bald Odencyklus, halb ernst, halb ironisch, Mephistopheles mit Gretchen Hand in Hand, schließen sich an.

Der prosaische Theil ist minder interessant. An Witz und Laune fehlt es zwar nicht, und die bittersten Sarkasmen werden ausgesprudelt, aber so oft auf Kosten des Heiligen und Ehrwürdigen, daß der Eindruck des Ganzen ein höchst fataler wird. Schon im 2. Theil nehmen die einzelnen Aufsätze einen publicistischen Charakter an, und die meisten Reisebemerkungen streifen an's Gebiet der Politik, wie volksthümlich-groß der Panegyrikus auf den todten Kaiser und die Philippiken gegen seine Feinde auch sein mögen. Man denke sich übrigens unter diesen Bildern keine pragmatischen Darlegungen gesammelter Reisenotizen, keine Statistik oder Beschreibung von Städten und Ländern: nur die poetischen Eindrücke einer Reise, und was sich Buntes in

Bildern, Gedanken und Tönen daran knüpft, sind ausgedrückt, eine Harzblume ist hinreichend, den Verfasser eine geraume Zeit zu beschäftigen; eine auffallende Physiognomie, die ihm begegnet, läßt ihn die wunderbarsten Betrachtungen über die teferlichen Charaktere der Gesichtsschrift anstellen; kaum hört er eine murmelnde Quelle, so rieselt sie auch schon über den brennenden Abgrund seiner Brust, und die dunkeln Stoffe entwickeln sich auf der Oberfläche als Heilquelle der Poesie; der Anblick einer Citrone bei einer Obstkrämerin zaubert ihm ein Italien vor, der Anblick eines Delinquenten macht ihn über die englische Verfassung sprechen, ein Blick in die Sterne läßt ihn die Aussprüche einer höhern Jury über uns vernehmen; kurz, Heine bleibt, wo er reis't, sei es in Deutschland, Polen, Italien oder England, immer Heine, immer Dichter; ja, wie Thomson den Frühling hinter dem Ofen besang, könnte er Länder beschreiben, ohne sie gesehn zu haben, er würde dieselben geistreichen Betrachtungen anstellen, die sich ihm jetzt in der wirklichen Anschauung dargeboten. Ueberall weiß er auf seinen Reisen die entgegengesetztesten Begriffe zu verknüpfen, und in dieser Zusammenstellung liegt sein Witz; aber dieser Witz kommt meist aus dem Herzen, und wird Ironie oder Humor. Die Armuth der Deutschen an humoristischen Schilderungen hat den Reichthum

der Heine'ſchen um ſo eminenter gezeigt, und da ſich mit dieſer launigen Darſtellungsgabe das Talent eines bilderreichen, gewandten und ſelbſt in ſeiner Muthwilligkeit mit Fleiß behandelten Styls verbindet, ſo iſt es erklärlich, warum Deutſchland das Erſcheinen der Reiſebilder mit ſo viel Wohlwollen und Aufmerkſamkeit begleitete. —

Das im J. 1827 zu Hamburg erſchienene »Buch der Lieder« iſt eine Sammlung der früheren vereinzelten Dichtungen Heine's, mit Weglaſſungen und Verbeſſerungen, und in einer planvollen Zuſammenſtellung.

Die letzte Schrift von Heine iſt ein taktloſer Angriff auf den Adel. Alle aufrichtigen Freunde Heine's bedauern, daß er anfängt, ſich um eine Popularität zu bewerben, die die ſchnödeſte und vergänglichſte von Allen iſt. Er lebt augenblicklich zu Paris.

X.

Andeutungen zur Beurtheilung einiger der bekanntesten Opern, Operetten, Singspiele und Oratorien; vorzüglich in literaturhistorischer Hinsicht.

---

4. Don Juan, von Mozart. — Die Sage von Don Juan ist eine spanische Ursage, und mit Charakter, Sinnesweise und Glaubensart dieses Volks innig verzweigt. Bei den südlichen Völkern, wo alle Leidenschaften einen excentrischen Charakter annehmen, und wo der Hang zur Sexualverirrung, zur Eifersucht (wie z. B. beim Othello) und Rache, weil in größerm Maaße vorhanden, darum auch eine stärkere Ahndung nach den Gesetzen der moralischen Weltordnung verdient, ist die Sage, daß ein Wüstling, der durch die Sinnlichkeit gefrevelt, dem leibhaftigen bösen Prinzip verfällt, ebenso

stammgemäß und national, als bei den geistigeren asiatischen Völkern und den Deutschen die Sage von einem andern Sünder, der, weil er an die übersinnliche Welt sich mit vermessener Hand gewagt, in die nämliche Strafe und Todesart verfällt, wie sein spanischer Schicksalsverwandte. Eine Aehnlichkeit zwischen den Sagen von Don Juan und Faust, auf die, wenn ich nicht irre, Franz Horn zuerst aufmerksam gemacht, und die Nikolaus Vogt, und weit später Grabbe in poetischen Darstellungen anschaulich zu machen wußten, ist daher eben so deutlich vorhanden als der gemeinschaftliche Stoff tragisch ist. Die von Don Juan knüpft sich noch heut zu Tage in Spanien, seiner Heimath, an gewisse Oertlichkeiten; ebenso in Frankreich; eine Chronik bezeichnet z. B. das alte Bergschloß Gullien du Desert, unweit Montpellier, als Don Juan's Aufenthalt, wo er, so heißt es, dieselben wilden Abentheuer der Gewalt der Liebe fortsetzte, denen er früher in Spanien nachgezogen war. Tirso de Molina (er war ein Zeitgenosse Calderon's und soll eigentlich Gabriel Tellez geheißen haben; seine Komödien umfassen 5 Bände, Madrid 1636) war der Erste, der die Geschichte Don Juan's dramatisch bearbeitete; sein Stück ist höchst selten geworden, wir besitzen zwar eine Uebersetzung desselben von Vulpius unter dem Titel: »Don Juan der Wüstling«

(Penig 1805), dieſelbe hat aber, wie mir ein junger Literator nachwies, der eine Abſchrift des ſpaniſchen Drama's bei L. Tieck genommen, mit dem Original nur eine ſchwache Aehnlichkeit. Darauf brachte Moliere die alte Kunde von dem frivolen Spanier und ſeinem Geiſterſchmauſe im J. 1665, kurze Zeit vor ſeinem Tode, unter dem Titel: »Le Festin de Pierre« auf das franzöſiſche Theater. Sein Stück war in Proſa geſchrieben, und gefiel nicht beſonders, namentlich wegen der vielen, einem Gottloſen in den Mund gelegten Läſterungen, die er deßhalb ſpäter auch tilgte. Schon ſein Titel iſt höchſt unnatürlich, da nicht das Gaſtmahl (Festin), ſondern der Gaſt ſelber von Stein iſt; der Irrthum iſt durch Moliere's Mißverſtändniß des ſpaniſchen El convivado de piedra entſtanden. Th. Corneille fand ſich nachher angetrieben, die Moliere'ſche Komödie mit kleinen Veränderungen in Verſe umzudichten. Goldoni, der gleich Gozzi ſeine meiſten Sujets von der ſpaniſchen Halbinſel herüberholte, ſchrieb ebenfalls einen Don Juan; endlich benutzte ein Italiener, mit dem Mozart befreundet war, den Stoff zu einem Operntext, den letzterer im Winter des J. 1787 zu Prag komponirte. Bekanntlich erklärte Haydn, der der erſten Vorſtellung des Don Juan zu Wien beiwohnte, Mozart für den größten aller lebenden Komponiſten. Die Welt

hat mit einem einstimmigen Ja dieses Urtheil genehmigt, und Don Juan gilt, wo Herzen fühlen und Geister erkennen, für die Oper der Opern. Und in der That vereinigt dieses Kunstwerk Alles, was wir an anderen im Einzelnen bewundern: es ist zugleich groß und lieblich, erhebend, heiter und zerknirschend; das Leben und eine Welt sind in diesen Tönen fast plastisch ausgeprägt, und alle Stimmungen, Charaktere und Gefühle haben eine eigene dramatische Sprache gefunden; Liebe, Haß, Rache, Hohn, Verzweiflung, frevelnde Weltlust, Buhlerei, schmachtende Zärtlichkeit, Spott, Vermessenheit und Vergeltung drängen in wunderbarer Geschiedenheit aufeinander; welch ein Abstand zwischen Anna's ernster Frauengröße, die nur andeutet, wie eine geheime Liebe ihr Inneres zerreißt, und Elvira's lautem Schmerz, der bei ihr, wo der Schleier der Zucht bereits gefallen, in unverhaltenem Ausdruck sich kund gibt und zwischen dem Gefühl der Rache und Liebe, der Aufrichtung und Schwäche hin und her flutbet; zwischen Don Juan's höhnischer, schadenfroher, männlichkecker, unerschütterlicher Vermessenheit und der zierlichen Weltklugheit und Gefühlsweichheit Don Ottavio's; zwischen Leporello's verschmitzter Gewandtheit und Schlauheit, und Masetto's treuherziger Natürlichkeit, die an der zierlichen und immer von Anmuth überkleideten Lüsternheit sei-

ner Braut eine vortreffliche Folie findet; und wie grauſenhaft durchdonnernd in all dieſem weltlichen Treiben, wo die Sünde für den Moment zu triumphiren, der gröbere Sinn über die höhere Sitte zu ſiegen ſcheint, das perſonifizirte Fatum in der Geſtalt des todten Gouverneurs, der, wenn auch nicht mit eiſerner, doch mit kalter Marmorhand erſt warnend und mahnend, dann furchtbar und als Rachedämon, das Richteramt übt über ein Menſchenleben, das aus Liebe gefrevelt hatte an der Liebe und mit frecher Hand zertrümmert ihre heiligſten Eigenſchaften, Treue, Tugend und Glauben an ſich und Anderen. Dieſe als Charaktere herrlich iſolirten Perſönlichkeiten geben in ihrem muſikaliſchen Zuſammenwirken zu noch geſteigertem Staunen Veranlaſſung, Alles iſt rein aus der Situation und aus den inneren Zuſtänden heraus komponirt, jedes ausgedrückte Gefühl vertritt ſich durch ſich und iſt ſchon in den Tönen ſo markirt, daß es des begleitenden Wortes kaum bedarf; ja, eine geiſtreiche Kritik hat mit Recht in dieſer Muſik unendlich Vieles entdeckt und errathen, wovon der Text ſchweigt, und mit voller Gewißheit darf man aus ihr herausbören, daß Anna den Don Juan liebt, daß dieſer ſein beſſeres Innere nur übertäubt und aus Liebe ſündigt, weil ihn eine frühere Liebe zerriſſen und elend gemacht, und daß ſo viele Stellen, wo in der

Muſik des Wüſtlings und ſeines Gefährten ein ſanfteres Gefühl hervortritt, nur eine elegiſche Betrachtung ſind, daß das Schöne ſo untergehen kann, und ein Klaglied über den in einem mit vorzüglichen Eigenſchaften ausgerüſteten Manne erwürgten Sittlichkeitsengel. Niemand hat die Kritik über Don Juan genialer geübt, als der Dichter der »Phantaſieſtücke in Callot's Manier« (Bd. I. S. 119—141), indem er, wie Schlegel und Tieck in den Geiſt Shakſpeare's, in die erhabene Arbeit des muſikaliſchen »Kindengels« eingedrungen und ihre Bedeutung mit jenem Wortzauber erklärt, der ſeine Abhandlungen über Muſik ſo angenehm durchſpielt. Zum wahren Verſtändniß des Don Juan iſt die Kenntniß ſeiner Erzählung, eines Denkmals deutſcher Phantaſiefülle, unumgänglich nothwendig, ſo wie auch der wahre Sänger und Schauſpieler, der in dieſer Oper mit Würde auftreten will, ihrer nicht entbehren kann. *) Auch Fr. v. Raumer ſpricht in ſeiner Herbſtreiſe nach Venedig einige Worte

*) Sehr gründlich iſt auch die Beurtheilung des Don Juan von Niklas Vogt (Iris, Frankfurt 1825, Nro. 65—80). Hier ſind alle muſikaliſchen Einzelnheiten dieſer Oper mit einer Umſicht und Kenntniß entwickelt, die dem geläuterten Geſchmack gleichkommen, der ſich dabei an Tag legt; und hier mögen unſere Sänger und Sängerinnen lernen, wie der Geiſt eines Mozart'ſchen Werks aufzufaſſen und wiederzugeben ſei.

von Wahrheit über die Art, wie Don Juan in Deutschland und wie in Italien aufgeführt wird. Die Ouvertüre wird eingeleitet mit jenen erschütternden Takten, womit der Verstorbene an die Pforte des Sünders klopft. Darauf folgt der Kampf des guten und bösen Prinzips, mit dem in künstlerischem Wechsel sich immer wiederholenden »Kehre um«, übertönt von dem sinnlichen Fortstürmen des Angemahnten. Man erzählt sich bekanntlich von dieser Ouvertüre allerlei Anekdoten. Den vorletzten Tag vor der Aufführung des Don Juan in Prag, heißt es unter Andern, als die Generalprobe schon vorbei war, sagte Mozart Abends zu seiner Frau, er wolle in der Nacht die Ouvertüre schreiben. Seine Frau machte Punsch, setzte sich zu ihm, und erzählte Mährchen, die ihm Thränen in die Augen lockten, wenn es mit der Arbeit nicht voran wollte. Endlich schlief er vor Ermattung ein, wachte um fünf Uhr wieder auf, und um sieben war die Ouvertüre geschrieben. Die Kopisten wurden nur mit Mühe bis zur Vorstellung fertig, und das Opernorchester, dessen Geschicklichkeit Mozart schon kannte, führte sie von den noch nassen Blättern prima vista auf. — In Prag behauptet man (z. B. der dortige Kapellmeister Piris) diese Erzählung als gewisse Thatsache. Geschehen mag's allerdings seyn, allein wie schön hat Hoffmann darauf hingewiesen, daß Mozart, wenn er zur

Niederſchreibung dieſer Ouvertüre auch nur wenige Stunden gebraucht, ſie doch vielleicht Monate, ja Jahre hindurch in ſeinem Geiſte verarbeitet habe. Hiermit ſtimmt auch Mozart's eigene mündliche Aeußerung gegen den (damaligen) Orcheſter-Direktor Kuchars zuſammen, die er gegen dieſen nach den Proben gethan: »Ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verdrießen laſſen, für Prag etwas Vorzügliches zu leiſten. Ueberhaupt irrt man, wenn man denkt, daß mir meine Kunſt ſo leicht geworden iſt. Ich verſichere, Niemand hat ſo viel Mühe auf das Studium der Kompoſition verwandt, als ich. Es giebt nicht leicht einen berühmten Meiſter in der Muſik, den ich nicht fleißig, oft mehrmal durchſtudirt hätte.« (Vergl. Lebensbeſchreibung Mozart's, Breslau b. Gruſon S. 64). — Wenn der Vorhang aufgeht, iſt Leporello der erſte, mit dem wir bekannt werden. Die Rolle iſt ſo edel als möglich zu halten. Die Gewandtheit des ſpaniſchen Gracioſo zeige ſich beſonders in dem unübertrefflichen Bericht der Liebesabentheuer ſeines Herrn, worin ſich Stellen finden, die ſogar einen wehmüthigen Anſtrich vertragen. Um ſich den teufliſchen Hohn des Stücks vollſtändig zu denken, iſt (der ſpaniſchen Sage gemäß) anzunehmen, daß Leporello, wenn er in Don Juan's Kleidern nächtlich bei Elviren eingelaſſen wird, den Verrath, den dieſer an ihr bereits geübt, verdoppelt und doppelt ſchändlich

macht. Die Scene ist daher ganz fein und boshaft, nicht aber niedrig-komisch zu halten. Am allerwenigsten aber dürfte ein Scherz Leporello's vor dem Schlusse denkbar seyn, wo seine Angst einen peinigenden Charakter annehmen muß, falls die Unerschütterlichkeit Don Juan's ihm gegenüber im rechten Licht erscheinen und der Posaunenton des Gouverneurs durch Mark und Bein des Zuschauers dröhnen soll. Don Juan und Donna Anna stürzen auf die Bühne, und ein Duett, in dem das gedämpfte Feuer einer geheimen und die wilde Flamme einer vermessenen Liebe brennt, kündigt uns beide als diejenigen Personen an, die in diesem Tonwerk alle Leidenschaften durcharbeiten und ihnen tragisch unterliegen sollen, jener als der dunkle, diese als der lichthelle Pol der Handlung, Don Juan als der Mörder, und Anna als das Opfer eines der mitternächtlichen Gewalt der Liebe verfallenen Lebens. Dieses Duo ist gleichsam der Keim, aus dem die übrigen Tonblumen beider aufwachsen, sowohl die giftigen, narkotischen und üppigwilden des Ritters, als die von Sehnsucht, Gram und Schmerz verklärten seiner Dame. Welch ein musikalischer Geistesflug in Anna's ferneren Gesängen: in ihrer recitativischen Klage um den ermordeten Vater, wo die Töne wie Perlen, Perlen wie Thränen, und Thränen wie Blutstropfen zu rinnen scheinen; in der einzigschönen und un-

nachahmlichen Erzählung ihres nächtlichen Begebnisses; in dem Racheduett; in dem berühmten Maskenterzett und den übrigen Ensemblestücken, deren Werth man kaum durch Worte zu bezeichnen vermag; und besonders in ihrer letzten Arie, die zwar an und für sich völlig undramatisch ist, jedoch selbst in ihrer lyrischen Vereinzelung so Vieles enträthselt und uns einen so tiefen Blick in das Herz des Mädchens werfen läßt, daß wir aus der Stimmung entnehmen können, was die Situation verschweigt. Diese Arie mit ihrer zu Thränen rührenden Melodie ist gleichsam der letzte Schmuck, womit sich die zum Opfertode auserkorne Jungfrau bekleidet, bevor sie ihr Geschick erfüllt. — Der Darsteller des Don Juan soll jung und männlichschön, ein vorzüglicher Sänger und gewandter Spieler, und in jener leichten, frivolen und einschmeichelnden Chevalerie geübt sein, wodurch ein Mann, ohne grobe Mittel anzuwenden, verführt. Da sich diese Eigenschaften selten in einem Sänger zusammenfinden, so ist ein guter Don Juan ein seltener Phönix geworden. — Die schönen Gesänge Don Ottavio's verdecken das Unmännliche des Charakters. Elvira ist die schwierigste Rolle einer schwierigen Oper, eine Rolle, der die ersten Sängerinnen Europa's kaum gewachsen sind. Die geistergleich schwebenden Töne des Vaters sind Klänge eines musikalischen jüngsten Gerichts. Ich halte die Par-

tie des Gouverneurs für das Erhabenſte, was Mozart je geſchrieben. Wird ihn ein Sterblicher in dieſen Klängen je überbieten? Auch Gluck komponirte ein Ballet: »Der ſteinerne Gaſt.« Man hat in Berlin, wo Don Juan neben den Gluck'ſchen und Spontini'ſchen Opern die würdigſte Darſtellung findet, öffentlich den Wunſch ausgeſprochen, dieſes Ballet möge auf's Theater gebracht werden. Hierdurch erhielte man allerdings Anlaß zu intereſſanten Vergleichungen. — So grauſenhaft wie die des Komthurs, ſo ſchmeichleriſch und anmuthig iſt die Rolle der Zerline. Der Komponiſt ſcheint in ihren beiden Arien ſeinem Gemüthe ein Feſt zugedacht zu haben, und läßt eine derſelben von Gängen des Cello's begleiten, die die Wolluſt und das ſehnſüchtige Verlangen, welche dieſem Inſtrument zu entlocken ſind, im Uebermaaß verſchwenden. — Man giebt den Don Juan gewöhnlich nach der älteſten Ueberſetzung, obwohl wir eine beſſere von Rochlitz beſitzen.*) Um dieſes Werk ganz genießen zu

*) Es gibt auch eine deutſche Bearbeitung in 4 Akten, welche 1794 zu Amſterdam bei Holtrop erſchien. Die neueſte iſt die, der von Hecket in Mannheim veranſtalteten wohlfeilen Steindruck-Ausgabe von Mozart's Werken untergelegte: von welchem Kaliber, zeigen ſchon folgende Worte Maſetto's:

Ei, ſo krieg du die Kränke,
Ich zerbrech' ihm noch alle Gelenke.
(La briecona la festa
Tocca pur, che ti cada la testa.)

können, wäre zu wünschen, das zweite Finale, welches fast auf allen deutschen Bühnen wegbleibt, würde wiederum allwärts mitgegeben. Dem Effekt eines Feuerregens zu lieb, sollte man doch eine so unsterbliche Tonschöpfung nicht aus ihren Theilen reißen. Wenn Mozart im Finale des zweiten Akts durch anhaltende strafende Choraltöne alle Dissonanzen, die der Kampf des guten Prinzips mit dem bösen erregen konnte, in himmlische Harmonie auflösen wollte, so wäre unser Herz wohl geneigt, ihm, nachdem die glänzenden Aufzüge des Lasters vorüber, in jene Region zu folgen, wo Friede und Versöhnung wohnen.

2. Elisene, Oper von Rösler. — Der Text ist französisches Eigenthum und wurde durch Castelli in seiner leichten Manier auf deutschen Boden verpflanzt. Johanna v. Weißenthurn benutzte das Sujet zu ihrem besten Schauspiel: „Der Wald von Hermanstadt", das sich so lange, als für die Rolle der Siwa eine gute Darstellerin aufzufinden ist, auf dem Repertoire erhalten wird. Im Druck ist der Text dieser Oper meines Wissens nicht erschienen, würde dem Verf. auch schwerlich Ehre machen, wenn er erschiene, da die Prosa sehr matt ist und die Verse alle über einen Schlag laufen: vierfüßige Trochäen mit schlechten Reimen. Die Musik ist gleichfalls nicht so viel werth, daß diese Oper, die außer in Wien und Prag überall in den Hintergrund

geschoben wurde, in unseren Tagen vom Tode auferweckt werden sollte. Rösler (Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz) gibt zwar in seinen Kompositionen stellenweise zu erkennen, daß es ihm nicht an Talent mangle; allein ein gediegenes Ganze hat er nicht geliefert. Sein Hauptfehler liegt in der Deklamation der Recitative und in der rein verunglückten Instrumentirung. Am gelungensten sind die Männerchöre, obgleich man hier wiederum, wie überhaupt in der ganzen Oper, bekanntes Eigenthum der altitalienischen Schule nebst modernen Reminiscenzen in veränderter Gestalt wiederfindet.

3. Fidelio, Oper von Beethoven. — Vom Texte soll zuerst die Rede sein, da er sich psychologisch als wahr, literaturhistorisch als merkwürdig darstellt. Zur Bewahrheitung dieser Behauptung werde ein Wort von Goethe angeführt, der in Wahrheit und Dichtung sagt: »Wenn gutmüthige Schalks- und Halbschelmenstreiche, zu edeln Zwecken, mit persönlicher Gefahr ausgeübt werden, so sind die daraus entspringenden Situationen, ästhetisch und moralisch betrachtet, für das Theater von dem größten Werth; wie denn z. B. die Oper: der Wasserträger, vielleicht das glücklichste Sujet behandelt, das wir je auf dem Theater gesehn haben.« — Die Leichtigkeit und Geschicklichkeit, womit französische Textdichter ähnliche Sujets, wie das zum Wasserträger,

zu behandeln wissen, hat sich mehr als einmal bewährt. Eine der lieblichsten Erscheinungen der Art ist die von dem französischen Vaudevilledichter Sewrin gedichtete Oper »Das Milchmädchen von Vercy,« welche Treitschke übersetzte und A. Fischer, Kapellmeister des Theaters an der Wien, komponirte. Der Inhalt ist folgender. Unter der Regierung Ludwig's XIV. schrieb Konstantin von Renneville, ein Günstling des Ministers Kolbert, ein Schauspiel, wodurch er den Hof so gegen sich erzürnte, daß er flüchtig werden mußte. Er begab sich mit seiner Gattin Karoline nach Holland, im Haag wurde er jedoch eingezogen, nach Frankreich gebracht, und in die Bastille gesetzt. In dem Sewrin'schen Schauspiel sehn wir nun, wie Karoline, als Milchmädchen verkleidet, das Gefängniß ihres Gemahls ausersphäht hat, und denselben durch ihrer Hände Arbeit, bei fremden Leuten dienend, mit Allem unterstützt, was sein trauriges Loos erleichtern kann. Der Himmel belohnt diese Treue, ihr Mann wird durch Kolbert's Verwendung befreit und an das Herz der Gattin zurückgeführt. Eine ganz ähnliche Geschichte muß sich in Spanien zugetragen haben: denn aus dem Bericht, daß einmal ein verdienstvoller Edelmann vom Hofe entfernt, in ein Staatsgefängniß geworfen und zum Tode verurtheilt, im Moment der Vollziehung des Todesurtheils aber von seiner Gemah-

lin, die sich verkappt in seinen Kerker geschlichen, gerettet worden sei, ist eines der bekanntesten musikalischen Schauspiele gedichtet worden, das in Sevilla spielt, und vor längerer Zeit unter dem Titel: Eleonore, und mit dem Zusatz: Spaniens Staatsgefängniß, oder: Eheliche Liebe, erschienen ist. Paer war der Erste, der diese Oper komponirte. Selbst die Feinde des verzärtelten Italieners müssen eingestehn, daß Eleonore, in ihrer überraschenden Majestät, die übrigen musikalischen Leistungen desselben hinter sich lasse. Allgemeine Bewunderung erregte die Arie, die er der Eleonore in den Mund legt: »Schändlicher Pizarro, wo gehst du hin? (Ésecrabil Pizzarro, dove vai)«, wo Horn, Fagott und Klarinette auf eine vortreffliche Weise mit der Singstimme konzertiren. Das Duett, während Leonore ihres Mannes Grab gräbt, ist kurz und in die Seele schneidend; und mit einer fürchterlichen Extase rauscht der Moment heran, wo sie sich zwischen ihren Gatten und seinen Mörder wirft: hier schweigen alle Instrumente, ein gellender Angstschrei, ohne Akkord, raset auf, schallt eine Weile empor, und verliert sich in den donnernden Zuruf: Haltet, ich will ihn schützen! — Der Text der Paer'schen Eleonore sagte unserm Beethoven so zu, daß er ihn von Treitschke nur wenig umarbeiten ließ und nochmals komponirte. Beethoven's Talent zur dramatischen Komposition war

vorher in Zweifel gezogen worden, und selbst die Freunde dieses Meisters glaubten nicht, daß er sich durch eine Oper bei'm Publikum Eingang verschaffen würde. Seine Leonore erschien, und die Besorgnisse gingen in Erfüllung. Die Zuhörer wollten keinen rechten Geschmack an dieser Tondichtung finden, Einige erklärten sie für ganz unpraktikabel und verunglückt, und die Meisten hielten die Musik für kalt und vornehm. Sie verschwand daher eine Zeitlang vom Repertoire, und als sie später wiederum erschien, fand der Komponist selbst es für nöthig, wesentliche Veränderungen vorzunehmen und ihr den neuen Titel Fidelio zu geben. — Das Gute bricht oft nur langsam durch, die Gegenwart erkennt zuweilen ihre größten Geister nicht an, und Bako von Verulam, einer der tiefsten kritischen Forscher lebte neben Shakspeare, ohne von dem Genius der britischen Insel Kunde zu nehmen. Beethoven, als Opernsetzer, darf nicht rühmen, ihm sei ein Aehnliches bei Lebzeiten *nicht* widerfahren, und erst nach seinem Tode wird Deutschland immer mehr einsehn, wie Unrecht es gethan, ihn nicht zu ferneren dramatischen Arbeiten, durch Anerkennung des Fidelio, ermuntert und angefeuert zu haben. Ja, hätte Beethoven auch diesen Fidelio nicht geschrieben, der Kenner würde ohnedieß aus seinen übrigen Leistungen ersehn haben, daß ihm das Talent der dramatischen

Komposition nicht abging: denn, sind einige seiner Lieder, wie die Adelaide, nicht schon kleine scenische Piecen, die aus dem lyrischen Bodenkreis hinwegflattern; und ist sein Christus am Oelberg nicht so durch und durch handelnd vorgetragen, daß die Kritik hiervon Veranlassung genommen hat, die Reinheit des geistlichen Styls in diesem Oratorium in Zweifel zu ziehn? So ist denn auch Fidelio ein lebendiges, edles und wahrhaft schönes Tonwerk, das zwar dem verwöhnten Ohr nicht schmeicheln, noch durch Sonderbarkeiten und groteske Sprünge gefallen, vielmehr durch eine besonnene Einleitung, künstlerische Steigerung, und ein großsinniges Konzentriren aller Tongewalten auf einen erhabenen Brennpunkt — demnach die Gesetze des recitirenden Schauspiels auf das musikalische anwendend — uns theils beruhigen, theils hinreißen und entzücken will. Diesen Charakter des Werks spricht schon die Ouvertüre aus, die uns abwechselnd zu Boden drückt und in den Himmel hebt, und mit einem jubelnden Fanfare den Sieg des Guten über das böse Prinzip feiert. Ein Duett zwischen Jaquino und Marzelline, milden, fast italienischen Styls, leitet den ersten Akt ein; und letztere, die leider am Schluß ungenügend ausgeht, besingt darauf die Wonne häuslichen Eheglücks. In Wien ist man gewohnt, solche Arietten in einem leiernden Handwerksburschen-Ton mit Hopsa und Ia-

popei (die in Wenzel Müller'schen und Kauer'schen Liedern fast nirgend fehlen) zu vernehmen; um so mehr Achtung verdient deßhalb die delikate Behandlung, die Beethoven der Arie »O wär' ich schon mit ihm vereint« angedeihn ließ. Hierauf ein überaus schöner Kanon, ein Lied vom vollen Geldbeutel, auch in einem eleganten Styl; und: ein liebliches Terzett. Von nun an wird die Musik feurig und wild, und Pizarro singt die (im Finale des ersten Akts zum Freischütz stark benutzte) Arie mit Chor »Ha welch ein Augenblick!«: ein musikalischer Hekla voll Eiszacken und innerlicher Gährung. Sodann das Duett zwischen Pizarro und Rokko, eine der effektvollsten Stellen, die in Frankfurt so gefällt, daß sie immer dakapo verlangt wird. Die nun folgende imposante Scene der Eleonore »Abscheulicher, wo willst du hin?«, von vier Hörnern begleitet, rauscht, wie ein Schiff mit vollen Segeln, durch die Wogen des Gesanges, und verliert sich in die rührende, nur ein wenig zu gedehnte Klage der Gefangenen, womit das Finale des ersten Akts anhebt. — Die Luft des Himmels von Sevilla spielt in Florestan's Kerkerarie, womit der zweite Akt beginnt; und selbst die Worte des Textes werden poetisch, wenn es darin heißt:

Und spür' ich nicht linde sanft säuselnde Luft,
Und ist nicht mein Grab mir erhellet?

Ich seh', wie ein Engel im rosigen Duft
Sich tröstend zur Seite mir stellet,
Ein Engel, Leonoren der Gattin so gleich,
Der führt mich zur Freiheit, in's himmlische Reich.

Nun folgt die Hauptscene, wo Leonore ihres Mannes Grab schaufelt, und ihm das Stückchen Brod reicht. Ist diese Musik ein köstlicher Wein in einem Goldpokal, worin Rosen schwimmen, so wird ihn doch Niemand, der ein Herz hat, leeren, ohne eine verstohlene Thräne hineinfallen zu lassen. Was Göthe in Worten aussprach und seinem Harfner in den Mund legte, schluchzt hier in den bewegtesten Tönen an unser Ohr. Wer nie sein Brod mit Thränen aß!! — Und doch kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, Beethoven habe in dieser Scene statt des Duetts der Eleonore einen Einzelgesang in den Mund legen mögen (was scenisch wohl zu veranstalten wäre). Was ließe sich in einer solchen Situation singen, was empfinden! So glaube ich auch, in einer Tragödie, die Karl V. zum Helden habe, lasse sich bei der Scene, wo der Weltregent sein eigenes Grab gräbt, ein Monolog schreiben, der allein einen Dichter unsterblich machen könnte. — Das Quartett in der Ermordungsscene rüttelt mit Riesenkraft an den Pforten der Verzweiflung und des Todes so lange um Gnade, bis der Ruf der Rettung daraus hervordringt:

der unerwartete Trompetenſtoß tönt in dieſer Scene wie die Poſaune des Weltgerichts. In dem grandioſen Finale feiert der Zuſammenſchwung aller Stimmen und Inſtrumente die Freuden der Wiedervereinigung, die Wonnen der Erlöſung und den Triumph der gerechten Sache: ſelbſt die Reminiscenz aus der Schiller'ſchen Hymne an die Freude, welche Treuſchke in den Text miſchte, wirkt, ſtatt auffallend, bei dieſer Gelegenheit angenehm und die gute Stimmung befördernd.

4. Die bezauberte Roſe, Oper von Wolfram. — Wer kennt nicht das Gedicht, welches unter dieſem Namen, als Schwanengeſang eines kränkelnden Jünglings, vor einer Reihe von Jahren erſchienen und im Volke beliebt worden iſt? Mangelt es dieſem Produkt auch an poetiſcher Schwungkraft, und gefällt ſich der Dichter mehr im Weichen und Sentimentalen und Geglätteten, als im Körnigen, Mannhaften und Deutſchen, iſt er überhaupt mehr Wieland als Arioſt, mehr ein meiſterhafter Verskünſtler als ein poetiſcher Meiſter: ſo wußte er doch ſeine Muſe mit dem Schleier der Grazien zu bekleiden, Sanftmuth und Zärtlichkeit, wovon unſere poetiſche Literatur überſtrömt, waren mit melodiöſem Rhythmus hingezaubert, und wer in dieſem Mährchen nichts Anderes ſuchte, als eine galante und unterhaltende Courtoiſie mit den

neun pierischen Schwestern, fand gewiß, was er suchte. Es bleibt übrigens wahr, daß weniger die Stimme der öffentlichen Meinung als die bibliopolitischen Bemühungen eines spekulativen Verlegers diesem Gedicht einen Ruhm verschafften, den es schon jetzt verloren. Wenigstens halte ich Ernst Schulze's Elegieen für weit kräftiger und gediegener als seine poetischen Erzählungen, und eine darunter, welche beginnt:

Wahrlich, ich habe gelebt! Nicht reut mich die fröhliche Wildheit:
Fest an die feurige Brust drückt' ich das blühende Sein,
Küßte die scheidende Lust und der nahenden lacht' ich entgegen,
Und zur geliebtesten Braut ward die Minute mir stets —

scheint mir das beßte Gedicht, das er geschrieben. Eduard Gehe hat aus der bezauberten Rose einen Operntext gemacht. Wie lieblich die einzelnen Gesänge auch sein mögen, so möchte ich die Wahl doch für ganz verunglückt erklären. Liegt schon kein dramatisches Interesse an und für sich in jener Erzählung, um wie viel weniger ist dann ein musikalisches vorhanden. Der Komponist verlangt Wechsel der Stimmung; Gegensätze der Temperamente; verschiedenartige Ausdrücke der Leidenschaften; Begegnung kon-

traſtirender Nationen, Geſchlechter und Individuen; Konflikt mannichfaltiger Situationen; Licht und Schatten, Höhe und Abgrund. Dieſen Bedingungen entſprechend, iſt z. B. der Planchéſche Text des Oberon gelungen; und nur ein Verkennen der nöthigſten Requiſite zur Oper kann, einzelner Worte und Verſe wegen, das Ganze angreifen: in dieſem Gedicht tritt eine halbe Welt, lauter muſikaliſche Momente darbietend, auf den Schauplatz, und es begegnen ſich Perſien und Frankreich, Arabien und Paläſtina, Ritterthum und Islamismus, Ehre und Liebe, Scherz und Ernſt, Meer und Land, Unſchuld und Verworfenheit, Mährchen und Poſſe, die Genien der Luft und die Göttinnen der See, Zauber und Wirklichkeit, jede Situation hat eine örtliche Baſis, und im Hintergrunde wandelt das ehrfurchterweckende Bild des großen Karl. Wo aber iſt Buntheit und Wechſel im Gehe'ſchen Texte? Ich kann ſie nirgends finden, die Situationen bleiben fortwährend dieſelben, Indien mit ſeinem beſchaulichen, beruhigten, faſt vegetabiliſchen Leben ſteht überall im Vordergrunde, keine Leidenſchaft wird laut, und die Handlung ſchleicht in einem trüben gleichmäßigen Einerlei bis zu Ende fort. Einen ähnlichen Text, wie den der bezauberten Roſe, hatte Gehe ſchon früher gedichtet: in der Jeſſonda iſt aber mehr Regſamkeit, Portugal und Indien ſtehn einander entgegen, Kriegs- und Prieſterthum

befehden ſich, und die Affekte kommen zum Ausbruch. Zudem fand Gehe an Spohr einen Komponiſten, den die Lüfte vom Himalaya angeweht, und der die Aeußerungen kalmirter Gemüthsanfregungen bei den Indiern, und die linde Schwermuth, worin Liebe und verwandte Gefühle ſich dort äußern, ſo geſchickt zu treffen, ſo geiſtreich zu individualiſiren wußte, daß ſeine ächtdeutſche Muſik auch den indiſchen Charakter annahm, und der Genius einer Sakontala in ſeine Töne überging. Minder glücklich war Gehe mit Wolfram, dem Komponiſten der bezauberten Roſe, und Bürgermeiſter von Töplitz. Seine Muſik ſoll Weberiſch ſein, und iſt es in der That, aber nicht im Geiſte, ſondern nur der Form nach: als Reminiscenz, als Nachklang, als Kopie. Dieſe Muſik hört ſich an wie das Rauſchen eines Waldbachs, dem man wohl eine Zeitlang zuhorchen kann, wie er plätſchert und plätſchert und wieder plätſchert, bei dem man zuweilen auch in einen artigen Traum verſinkt, der aber am Ende doch nichts anders als — Waſſer iſt. Es mangelt dieſen Tönen an innerm Fonds, ſie haben keine Wärme und Wärmekraft, und noch weniger irgend eine ſelbſtſtändige Bedeutung. Weber, Spohr und Beethoven ſind geplündert, daß es eine Art hat, und wo der Komponiſt ihre Bahn verläßt, wo er eigene Sprünge machen will, wird er lächerlich und purzelt zu Boden. Mit Bravour iſt

vielleicht keine einzige Nummer komponirt; doch verdient das Lied Alpino's, unter dessen Klängen die Rose sich wiederum in die Gestalt Maja's verwandelt, mit Auszeichnung erwähnt zu werden. Es wird somit erklärlich, wie diese Oper allenthalben eine schwache Aufnahme getroffen.

5. Die Schweizerfamilie, Oper von Weigl. — Die Fabel dieser beliebten Oper beruht auf der psychologischen Beobachtung, daß in psychischen Leiden die Wirkung nicht selten durch die Ursache gehoben wird. So weiß man, daß eine Mutter, die wahnsinnig geworden, als sie ihr Kind (in Prag) aus dem Fenster des obern Stockwerks herunterfallen sah, dadurch geheilt wurde, daß man ihr im Irrenhause denselben Vorfall, bildlich und unter Begleitung einer passenden Musik, nochmals vor Augen führte. In Panse's »Launen meiner Muse« wird eine ähnliche Begebenheit erzählt. Auch das Heimweh der Schweizer ist, wie Salis »verbannt auf Flandern's Moor« so rührend schildert, eine Krankheit, die nicht selten den Tod nach sich zieht; und wie diese Krankheit, wovon ein Schweizermädchen befallen, durch die angedeutete psychisch-homöopathische Kur glücklich abgewendet worden, ist in dem französischen, von Castelli übersetzten Text der Schweizerfamilie durch eine artige Idylle beschrieben. — Wie geeignet das Schauspiel, zweckmäßig ange-

wandt, überhaupt sei, um Verirrungen des Verstandes zu heilen, dieß ist ein Gegenstand, der von unseren deutschen Aerzten und Psychologen ebenso emsig beobachtet werden sollte, wie gegenwärtig von den italienischen. Die Zeitung von Bologna z. B. meldet unter dem 13. Feb. 1828: »Unsere Stadt erhielt am Abend des 20. Januars einen der klarsten Beweise von der Wichtigkeit der Medizin. Sechs und dreißig Geisteskranke wurden, von ihren Aerzten und Wärtern begleitet, aus der Anstalt di St. Lazarro, in Kutschen zum Schauspielhaus in die Komödie geführt. Die genaue Ordnung, welche von diesen Unglücklichen beobachtet wurde, die große Ruhe, mit welcher sie sich betrugen, die Aufmerksamkeit, welche jeder von ihnen der Aufführung widmete, bewiesen, wie gereift die immer gefahrvolle Wahl gewesen war, da die Irren etwas darin finden mochten, was ihre krampfhaften Geistesrichtungen von Neuem aufregen konnte. Da das Publikum wußte, daß alle Vorsichtsmaaßregeln getroffen waren, welche die Erscheinung der Irren im Theater etwa erfordern mochte, so fand es sich in großer Zahl ein und hatte Gelegenheit, sich zu überzeugen, daß das philanthropische Experiment das Dr. Galloni den Irren zur wahren Erholung diente.« Froriep, der diese Nachricht in seinen Notizen aus dem Gebiet der Heilkunde, 1828 S. 112, ebenfalls mittheilt, bemerkt in pa-

renthesi, es bedürfe erſt noch des Beweiſes, daß bei dieſem Experiment der Nutzen die Gefahr überwiege. Allerdings; ſo viel mir bekannt, ſind aber bis jetzt noch keine Beiſpiele von der Schädlichkeit ſolcher und ähnlicher Verſuche, dagegen viele von ihrer praktiſchen Anwendbarkeit bekannt. — Um von dieſer Digreſſion zu der genannten Oper zurückzukehren, ſo iſt ausgemacht, daß Weigl's Ruhm in ihr geſichert, und ſie ſein chef-d'oeuvre iſt. Die Laute der Sehnſucht und eines ſtillen Grams ſind mit warmem Gefühl ausgehaucht, eine edle Sentimentalität ſpricht überall zum Herzen, und die Klippe der Monotonie, die, bei dem Einerlei der Stimmung während der ganzen Handlung, ſchwer zu vermeiden war, iſt glücklich umſchifft. Die Singſtimme wird mit Klarheit und Eleganz geführt, doch vielleicht etwas zu ſehr dem Orcheſter übergeordnet. Geſang und Orcheſter ſollten eigentlich in der wahren Muſik einerlei Rang haben, das Orcheſter nicht wegen des Geſanges, wie früher der Fall, und der Geſang nicht wegen des Orcheſters da ſeyn, wie es gegenwärtig wohl geſchieht, ſondern beide ſich wechſelſeitig durchdringen und tragen, und ſich zueinander verhalten, wie Seele und Leib, Gemüth und Verſtand, wovon keins ohne das andre irdiſch beſtehen kann. In den Enſemble's erkennt man den geſchickten Tonſetzer, der jeder Stimme ihr Recht wider-

fahren läßt, und unter den Soli's iſt das Melodram der Emmeline am berühmteſten. — Geſchrieben wurde die letztere Rolle für Madame Milder. — Die übrigen Opern von Weigl erlebten mit Recht eine weit lauere Aufnahme, als die Schweizerfamilie. Bei dem Waiſenhaus iſt ſchon der Text in künſtleriſcher und moraliſcher Hinſicht voller Abgeſchmacktheiten, und die Muſik eben nicht geeignet, ihm das finſtre, herrnhutermäßige Ausſehn zu benehmen. Die Finale's ſind matt, und unter den Soli's wird man nur dem Morgenpſalm des Waiſenhaus-Direktors einigen Frommſinn ablauſchen können. — Am beliebteſten machte ſich in neuerer Zeit der Korſar, ſeitdem er auf der Königsſtädtiſchen Bühne aufgefriſcht worden. Der italieniſche Text iſt, außer einigen Stotterwitzen des Grafen Quaglio, und außer den Tollheiten des Kapellmeiſters, von gewöhnlich-mittelmäßigem Schlage. Daß er von einem Ignoranten überſetzt iſt, beweiſen ſchon einzig und allein die vier Verſe des Schlußchors:

Deine Fackel flammt (,) o Hymen:
Sein Laternchen loſcht (löſcht) nun Amor.
An der Liebe ſanften Ketten, (Komma del.)
Brüllet (?) Jovis (!!) und Pluto auch.

6. Nachtigall und Rabe, Schäferſpiel von Weigl. — Zum Terte gab die ſchlüpfrige Erzählung des Fabuliſten Lafon-

taine *): Le Rossignol, — worin es ſich von einer Liebesintrigue handelt, wobei eine Nachtigall zum Vorwand von nächtlichen Wanderungen und als Mittel dient, eine läſtige Aufſicht irre zu leiten und ſtörende Abſichten zu vereiteln — die Veranlaſſung. Er wurde komponirt von Lebrün, und mit einer melodiſchen, heitern und ſtellenweiſe kraftvollen Muſik bekleidet; daß alle Geſpräche durchgängig geſungen ſind, ſcheint nicht ganz paſſend, da die Recitativform ſich den Redensarten aus dem gewöhnlichen Leben unleicht anſchmiegt. Weigl komponirte den Etienne'ſchen Text, nach einer Bearbeitung von Treitſchke, worin die (verſifizirten) Geſpräche Geſpräche blieben, ſpäter noch einmal: wie lieb und zart ſeine Muſik aber auch iſt, ſo weiß ich doch nicht, ob ſie der Lebrün'ſchen vorzuziehn ſein dürfte; wenigſtens iſt das Konzertante der Phillis und der Nachtigall bei dem franzöſiſchen Komponiſten unweit lockender, ſchmelzender und ſehnſüchtiger, als bei dem deutſchen. Ueberhaupt iſt es immer gewagt, ſolche Nachahmungen der Natürlichkeit in ein Kunſtwerk überzutragen, die meiſten Verſuche dieſer Art, ſelbſt die Haydn'ſchen, ſind geſcheitert, und nur die komiſche Abſichtlichkeit kann ſie entſchuldigen.

7. Uniform und Schlafrock, Operette

*) Lafontaine entnahm den Stoff aus Boccaz, deſſen laſcive Novelle J. G. Roſt für uns Deutſche wielandiſirte.

von Berton. — Der Text ward von Zunz, einem Frankfurter, übersetzt, ist unterhaltend und lebendig, die Intrigue leicht und nicht verbraucht. Zwei Gardeoffiziere, muntere leichte Weltkinder, von denen der eine mit der Nichte eines Fregattenkommandanten verlobt ist, wohnen in einem Gasthofe beisammen, den Tagesfreuden hingegeben und mit Schulden so reichlich beglückt, daß der Schneider die ihm zum Ausbessern geschickte Uniform des Einen nicht eher herausgeben will, bis man ihm die Rechnung bezahlt, und dieser genöthigt wird, bessere Zeiten und Geldzufluß in den Hemdsärmeln, der großen Kälte ungeachtet, abzuwarten. Der Durchfrorne bittet seinen Kameraden, ihm seine Uniform zu leihen, um einen Besuch machen zu können. Der Bräutigam bleibt in den Hemdsärmeln zurück — mittlerweile kommt seine Braut in Begleitung ihres Oheims an; dieser hat sich die Grille in den Kopf gesetzt, die Verlobung auf der Stelle vor sich gehen zu lassen, und zu dem Ende bereits den Notarius mit dem Ehekontrakt herbeiberufen. Der Bräutigam wird aus seinem Verstecke citirt — er kommt ohne Rock; Verlegenheit auf der einen, Zorn auf auf der andern Seite; der Oheim befiehlt ihm, sich auf der Stelle in seine Uniform zu werfen; neue Noth; der Gequälte zieht endlich einen alten Schlafrock an, und präsentirt sich; der Oheim,

der auf Formen und Etikette viel hält, ist im Begriff, die Heirathsangelegenheit abzubrechen: da kommt Rettung, der Freund kehrt mit der konfiscirten Uniform, die er nach Empfang eines Wechsels mittlerweile ausgelöst, zurück, der Bräutigam zieht seinen Rock an, ein Wechsel steckt darin, und mit Hülfe dieses Geldes steht er durch eine glückliche Wendung der Intrigue am Schluß als ein muthwilliger Necker, als ein großmüthiger Befriediger der Ansprüche des Wirthes, und als ein wohlhabilitirter Ehestandskandidat da, worauf mit der Heirath die artige Posse endet. — Die Musik ist von Berton, dem Komponisten der Aline, und enthält viel Liebliches und Lustiges, das durch eine vortreffliche Ouvertüre vorbereitet wird. Die Arie »Ich friere, ich zittre« ist ein glückliches Beispiel nachahmender Harmonie, wobei die Zuhörer wohl nicht mitfrieren; wozu aber die dreimalige Wiederholung, die die Wirkung nur verdünnt? Ueberhaupt sind die einzelnen Nummern zu lang, als daß das Bedürfniß der Verkürzung sich nicht von selbst aufdränge. Das Terzett während des Fechtens, durch die Ankunft des Wirths zum Quartett erweitert, ist der Glanzpunkt der Operette, und ganz für Franzosen, französische Liebhabereien und französische Tournure geschrieben. Die Arie des Wirths inklinirt zum Mittelmäßigen, und in der Obscönität am Schlusse zum

Gemeinen, dem eine deutsche Hand nicht zuklatscht. Die Arie der Braut mit Recitativ verläßt den schmalen Pfad der Operette, bewirkt durch ihre Dauer Stillstand der Handlung und Fallenlassen der angeregten Heiterkeit. Dann ein Liebesduett und eine Liebesarie, mit artigen Melodien und situationgemäß. Zum Schluß ein Ensemble, das in einen Hochzeitchor übergeht, worein die Hautboisten des Regiments, in dem der Bräutigam dient, miteinstimmen.

8. Adolph und Klara. — Nik. D'Alayrac († 1807), der Komponist dieser Operette, hat sich durch die Nettigkeit und Anmuth seiner Tonschöpfungen so hervorgethan, daß man seine komischen Opern zwischen die ältern von Gretry und die neueren von Boieldieu gleichsam in die Mitte stellen darf. Kenner behaupten, man merke ihm immer den Dilettanten ein wenig an; doch kann man dagegen sagen, daß diese Produkte einer heitern Laune auch weniger auf die Tiefe und Tüchtigkeit der Empfindungen, als auf die naive und freundliche Weise, wie sie ausgesprochen werden, angelegt sind. Adolph und Klara ist eine seiner berühmtesten Arbeiten; mit Recht, die Musik ist überaus zierlich, gewandt und zum Herzen sprechend, und überall herrscht ein lauteres richtiges Gefühl. Der Text — die Geschichte einer vornehmen Ehe, die aus kindischer Thorheit getrennt und im Gefängnisse durch die Langeweile

wieder geknüpft wird — ist so bekannt, daß man ihn in allen französischen Wohnstuben von kolorirten und unkolorirten Wandbildern ablesen kann.

9. Jessonda, Oper von Spohr. — Der Komponist der Jessonda hat in neuerer Zeit so viel Epoche, als Violinvirtuose wie als dramatischer Tondichter, in und außer Deutschland gemacht, daß man ihm den Kranz der Meisterschaft zugestehen kann; ja es ist Pflicht eines Jeden, dem die Ehre der musikalischen Kunst am Herzen liegt, zur Einführung seiner gediegenen deutschen Kernmusik nach Kräften beizutragen, damit Tand und Aberwitz, wie aus der Musik so von der Bühne überhaupt, allmählig verbannt werde. Den Text zu dieser Oper dichtete Eduard Gehe, und ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, er habe das lieblichste Werk dieser Art geliefert, das wir als vaterländisches Original besitzen. So wenig er der Poesie zu nah getreten ist, ja vielmehr den ganzen Reichthum derselben entwickelt hat, um so mehr ist dem Komponisten durch die leichte harmonische Sprache, den richtigen Fortgang und Wechsel der Handlung vorgearbeitet. Auch das Sujet hat interessante Momente, obwohl es seine Aehnlichkeit mit »Lanassa« nicht verläugnet. Die schönen Fluren des Ganges sind es, wohin uns die Phantasie des Dichters entführt, nach Goa auf Malabar ist unser Blick gerichtet, und hier

ſehen wir ein frommes leidendes Mädchen, an eine fremde Nation durch ein grauſames Geſchick gefeſſelt, hinüberblickend zu dem theuern Vaterlande, das den Geliebten ihrer Seele von ihr entfernt. Dieſen Geliebten, den portugieſiſchen General Triſtan d'Alunha, führt endlich das Kriegsloos nach Goa, und nach mancherlei Gefahren entreißt er Jeſſonda dem Opfertod und führt ſie als Weib heim. Unter den poetiſchen Theilen der Oper zeichnen ſich beſonders aus: Dandau's Gebet (Der auf Morgen-, Abendglutben), Jeſſonda's Arie (Die ihr Fühlende betrübet), vor Allem der Soldatenchor mit ſeinem impoſanten dreimaligen Schluß: »Kanonenſchuß, Trompetenklang«, Triſtan's Arie »Der Kriegeslust ergeben«, und endlich das überaus zarte Duett, wie die beiden Schweſtern, durch Thränen lächelnd, den Selam winden. Der Muſik zu dieſer Oper, die unter die beſſeren Erſcheinungen der neueſten Zeit gehört, mangelt in etwa der begeiſterte Aufſchwung, im Uebrigen hat ſie ſehr große Tugenden. Was man bei den jetzigen Komponiſten ſelten findet: der Satz iſt ganz rein, und ſo hat Spohr wiederum bewieſen, daß am rechten Ort angebrachte Durchführung gut erfundener Motive (gebundener Styl) dem dramatiſchen Ausdruck nicht hinderlich wird. Die Deklamation iſt vollkommen richtig, die Inſtrumentation vorzüglich. Einzelne Inſtrumente haben volle Gelegenheit, ſich in ihrer

ganzen Schönheit zu zeigen. Die Rohrinstrumente sind oft von solcher Wirkung, daß es wehe thut, ihre Bravourstellen so rasch vorübergehn lassen zu müssen. In Anwendung der Blechinstrumente ist überall ein richtiges Maaß beobachtet. Das niedergedrückte, sanft leidende Wesen der Jessonda, und ihre sentimentalen Erinnerungen an ein entschwundenes Glück würden ermüden, hätte der Komponist ihren Klagen nicht jenen melodischen Zauber beigefügt, welcher unser ganzes Mitgefühl erweckt. Namentlich gilt dieses von ihren beiden Hauptarien. Lebendiger ist die Partie der Amazily. Ihre Arie »O Welt, so schön, so blühend« befindet sich nicht im Klavierauszug der Oper, sondern ist von Spohr während einer Unpäßlichkeit später eingelegt worden. Tief und sinnig ist es, daß die Melodie, welche von ihr im ersten Finale gesungen wird und im Texte heißt: »Kannst du mir die Schwester retten« im 2. Akt bei der Stelle wiederkehrt, wo Nadori den Entschluß faßt, Jessonda zu retten. Vortrefflich ist Nadori's Rondo »Daß mich Glück mit Rosen krönte«. Im Ganzen kömmt das Polonaisen-Tempo zu oft wieder, worin die meisten Solopartien, außer denen Jessonda's und Dandau's, geschrieben sind, und das für dergleichen Scenen wohl ganz zu verwerfen ist. Dandau hat bei der Todtenfeier im Eingange am meisten zu schaffen; obgleich diese gut ausgeführt ist und in den Soli's und

Chören großen Melodienreichthum zeigt, so daß sie die Aufmerksamkeit fesselt und man den Stillstand der Handlung nicht bemerkt, so könnte sie doch etwas weniger gedehnt sein. In Tristan's Arie ist der Uebergang bei den Worten »doch sobald ich sie gesehen« überaus anmuthig. Die Chöre sind charakteristisch und zeugen von der Vielseitigkeit des Komponisten. — Im J. 1826 ist Jessonda mit außerordentlichem Pomp zu Stockholm aufgeführt, aber ziemlich kalt aufgenommen worden. Die ausführlichste Beurtheilung dieser Oper ist in Zimmermann's neuen dramaturg. Blättern, Hamburg 1827, Heft 1, S. 44 ff. enthalten.

10. Faust, Oper von Spohr. — Man weiß, wie verschiedenartig die Sage vom Faust aufgefaßt ist; die ältesten Mythen schildern ihn als Wüstling und Lästling, der wie Don Juan den Himmel versuchte; die neuesten als Metaphysiker und Skeptiker, der dem verneinenden Geiste verfällt, weil er die ewigen Räthsel der Welt mit der dem Menschen versagten Bestimmtheit bejaht haben will. Faust, als der Philosophie und Juriserei ergeben, wäre ein unpraktischer Opernheld; denn die Sprache der durch Phantasie erzeugten Töne hört auf, wo die des Verstandes und der Weisheit beginnt. Um den Faust in die Oper einzuführen, mußte man mit ihm zum Puppenspiel zurückkehren und ihn als verwegenen Abentheurer schildern; und so hat denn

Bernard das Machwerk eines Textes geliefert, worin wir von dem Dämoniſchen im Leben des Fauſt nicht viel zu ſehen und zu hören bekommen, und derſelbe ſich dem Böſen durch einen ſonderbaren Pakt überantwortet, nämlich, um mittelſt dieſer Verſchreibung das Gute befördern zu können. Hatte Spohr als Komponiſt mit den Verſen des Dichters zu kämpfen, ſo hatte er es noch mehr mit den Situationen und Charakteren ſeiner Oper, die jeden Augenblick an Mozart's Meiſterwerk anzugränzen drohten. Man muß ihm nachrühmen, daß er beide Klippen glücklich umſchifft und ein vortreffliches Tonwerk geliefert hat, welches nirgendwo als eine kühle Nachahmung, an vielen Stellen aber in bewunderungswürdiger Größe erſcheint. Die Ouvertüre iſt ein ſchöner Prolog zu der Tragödie, worin ein Fauſt untergeht. Die Menuett und der Fackeltanz bedürfen keines Lobes. Dem diaboliſchen Ingrimm des Mephiſtopheles konnte man keinen kräftigern Ausdruck geben. In den Hexenſcenen iſt das Grauſige, Huſchende und Raſchelnde dieſer nächtlichen Unholde mit Macbeth'ſchen Tinten gemalt. Die Chorarie des Grafen Hugo iſt von hinreißender Wirkung; ob Kunigundens Arie im 1. Akt (Ja ich fühl' es) ebenſo genial gedacht als talentvoll behandelt ſei, ſteht dahin. Das Trinklied der Gefährten Fauſt's dürfte ſchwach heißen, und in Fauſt's

Arie »Liebe iſt die zarte Blüthe« die jungfräuliche Milde der Stimmung ſchwerlich zu dem innern Aufruhr eines dem hölliſchen Prinzip verfallenen Irrmenſchen paſſen. Spohr's Hinneigung zum ſentimentalen Geſange hat ſich, im Charakter des Röschens, in ihrer vollen Blüthe entwickeln können, und wirklich iſt dieſe Partie die gleichmäßigſte und gelungenſte der ganzen Oper.

Auch Spohr's Oratorium (die letzten Dinge) hat, neben den ältern und neueſten Opern dieſes Meiſters, ſein Publikum gefunden. Der Text, von Rochlitz gedichtet, zeigt, daß ſein Verfaſſer den Komponiſten ſtreng auf das Bereich, worin ſich die Händel'ſchen Tonwerke dieſer Gattung groß und majeſtätiſch bewegen, anweiſen wollte; daher nur Chöre und Recitative angebracht ſind, zwiſchen denen ein Duett gleichſam als Ausnahme erſcheint. Spohr aber iſt dem ſtrengen Oratorienſtyl nicht treu geblieben, die Chöre ſeines Werks ſind kleine dramatiſche Gruppen, Introduktion und darauffolgende Schilderung des letzten Schreckenstages im zweiten Theile bilden ein Melodrama für ſich voll herrlicher ſceniſcher Malerei, und überall, wo die ſanftere Regung des Frommſinns ausgedrückt werden ſoll, liſpeln uns Anklänge aus jenen Geſängen entgegen, womit Röschen im Fauſt die Leiden ihres Herzens ſchildert. Auch in dieſem Oratorium tritt Spohr's Vorliebe zum Sentimentalen — die

unſtreitig ihre ſchönſten Blüthen in Jeſſonda getrieben hat, wo der ſchwermüthige, beſchauliche, düſterſchmachtende Charakter indiſcher Natur und indiſchen Lebens ſich in der Muſik auf eine anſchauliche Weiſe wiederſpiegelt — ſo ſehr hervor, daß der erſte, größtentheils weich und flehend gehaltene Theil bisweilen monoton zu werden droht, und dieß um ſo mehr, als Spohr's Kompoſitionen nicht immer wie freie Ergüſſe des Genies, ſondern bisweilen wie Studien des Talents ausſehen, an denen die Schweißtropfen, die ſie verurſacht, noch kleben. Der zweite Theil dagegen iſt weit kräftiger, gediegener, und hat Stellen, die von hoher Meiſterſchaft zeugen. — Die Ouvertüre des Ganzen iſt eine eingreifende großartige Maſſenſprache. Spohr iſt in der Kunſt, aus den Symphonieen ſeiner Introduktionen zugleich beredte Prologe zu machen, ſehr bewandert. Der erſte Chor »Preis und Ehre ihm« wächſt aus dem Adagio des Anfangs durch Andante und Allegro zu einem mächtigen Schluſſe an, feierliche Soli's des Soprans und Baſſes unterbrechen den Hauptſatz, der darauf in anderem Eindruck immer wieder einbricht. Recitative des Soprans und Tenors leiten den würdevollen und wohlthätig wirkenden Chor »Heilig iſt Gott der Herr« ein, und noch weicher und zarter wird die Stimmung, wenn der Sopran »das Lamm, das erwürget iſt« feiert und der Chor in feier-

lichem Takte mit der ersten Stimme alternirend zum Preise desselben langsam einfällt. Dann ein herrlich fugirter Chor »Lob und Preis und Gewalt ihm«, aus dem das »Betet an« des Tenors wie der ewige Ruf des Wächters von Zion aufschallt. Die Gefühle werden immer milder und wehmüthiger, ein bewegtes Solo des Alt tröstet die Leidenden, daß »Gott wird trocknen alle Thränen von ihren Augen«, und ein Quartett mit Chor, wo der vom Schmerz erlöst'te Mensch »dem Erbarmer Heil« aus bewegtem Gemüthe zusingt, schließt wie ein hingehauchtes Abendgebet den ersten Theil. Im grellen Gegensatz hiermit stehen die melodramatischen Umrisse, womit in der Einleitung zum zweiten der Komponist das jüngste Gericht malt. Aus den Schrecknissen der Verdammten, aus dem Wehruf des Sünders, entwickelt sich die Bitte der Frommen, die Gott verehren, selbst wenn er zürnt; und ein Duett zwischen Tenor und Sopran »Sei mir nicht schmerzlich in der Noth« wird zu einer elegischen Hymne. Ein neuer scharfer Gegensatz: im majestätischen Unisono spricht der Herr zu Denen, »die ihn von ganzem Herzen suchen«, dann schmettern die Posaunen, der Tenor verkündet: »Die Stunde des Gerichts ist gekommen«, und es beginnt ein Chor »Gefallen ist Babylon die große«, in dem alle Kraft des Werks konzentrirt ist, worin alle Instrumente mit dramatischer

Kraft ihren Beruf erfüllen, die Saiteninstrumente in reißenden Passagen das Jammern der Gerichteten, und die Gänge der Bässe den Fluch des Schicksals malen, während Klarinette, Flöte und Oboe die Seligkeit der Auferstehung zum Licht, zum Himmel ausdrücken, und über den Qualen der ewigen Vernichtung sich endlich als Triumphgesang ein weiches Quartett »Selig sind die Todten« entwickelt, eine Nummer, worin die Sprache der Kehle zur Sprache des Himmels wird, wenn die Solostimmen Anfangs blos als Vokalsatz empor-, und erst, nachdem sie unser ganzes Herz eingenommen, über den einfallenden Chor schweben. Ein kräftig fugirter Satz »Groß und wunderbarlich« geleitet nebst der sanften Quartettfrage »Wer sollte dich nicht fürchten, Herr« zu der Schlußfuge, die wie ein dramatisches Finale alle Elemente des Werks nochmals vorführt, und nach dem Jubel des Halleluja in ein feierliches frommes »Amen« ausstirbt. Der Eindruck des ganzen Werks ist zwar ein angenehmer und erhebender, er würde aber ein weit tieferer sein, wenn diese Tondichtung, woran auch der Text Schuld sein mag, nicht allzu sehr auf eine und dieselbe Stimmung hinarbeitete. In seiner jetzigen Gestalt hat das Spohr'sche Oratorium schöne Einzelnheiten; allein ein in sich abgeschlossenes, genial gedachtes und plastisch ausgeführtes Kunstwerk ist es nicht.

11. Der Spiegel von Arkadien, Oper von Süßmayer. — Der Text (von Schikaneder) verläugnet seinen Verfasser nicht, der volksthümliche Opernbücher mit schlechten Reimen zu machen verstand, und den nationalen Horizont nirgend aus dem Gesichte verlor, selbst wenn er, wie hier, sich in die olympischen Regionen versteigend, einen kärnthen'schen Jupiter und eine steiermärkische Juno auf die Erde herabrief. Man könnte diesen Text eine Zauberflöte in höheren Regionen nennen. Der Sieg des Guten über das Böse, der Triumph des Göttlichen über das negirende Prinzip, wird in ihm versinnlicht, wie in der Zauberflöte die Ohnmacht des Lichts und der Aufklärung über die Nacht und den Aberglauben veranschaulicht. — So wie der Text, so ist auch die Musik ein Nachklang der Zauberflöte. Süßmayer war einer der glücklichsten Spurtreter Mozart's, und hat sich bekanntlich in dessen Kompositionsweise so hineinzuversetzen gewußt, daß man einen Theil des, vor Gottfried Weber's geistreicher Kritik für Original gehaltenen Schwanengesanges Mozart's seinem Nachahmer hat vindiziren wollen. Einen Vergleich mit der Zauberflöte kann der Spiegel von Arkadien nicht aushalten; er verhält sich zu dieser, ungefähr wie ein anmuthiges Wachsbild zu einer schönen und vollendeten Marmorgestalt. Ohne eigentliche meisterhafte Stellen, wozu höchstens

Tarkeleon's Triumphjauchzen und noch mehr Philania's Klage um verblühtes Liebesglück (Akt 2: »Seine Liebe war mein Glücke«) zu rechnen ſind, gefällt die Oper durch anſprechende, bald gefühlvolle, bald muntere Lieder, die ſich durch leichte Stimmführung und wohlkundige Inſtrumentirung auszeichnen, durch Tändelei und Scherz, der in Tönen ſo anmuthig wiederklingt, daß er noch im Munde des Volkes lebt, und hinwiederum durch einige eingeflochtene elegiſche Herzenslaute, die auch die Tiefe des Gefühls in etwa anregen. Klaſſiſches liefert ſie jedoch nicht, und die Zauberflöte klingt, wie geſagt, wenn auch nicht als grobes Plagiat, indeß dem geübten Ohr vernehmbar durch, namentlich in den Geſängen Metallio's und Gigania's. Die Glockenmuſik vom Thurme des Kalodämons wogt recht weich und ſehnſüchtig über die Fluthen hinüber, eben ſo die frommen Altſtimmen der guten Genien. — Jugendliche Ohren, die vom Komponiſten keine eigene Genialität verlangen und ſich auch auf Koſten fremden Verdienſtes gern unterhalten laſſen, werden den Tönen dieſer Oper um ſo lieber lauſchen, als auch für das Auge durch Menſchwerdungen aus Kürbiſſen, durch Zauberſchlöſſer, Darſtellungen von Himmel und Hölle und dergleichen, nicht übel geſorgt iſt.

12. Die Veſtalin, Oper von Spontini. — Es gibt eine philoſophiſche und eine ge-

ſchichtliche Bildung des Geſchmacks: unter letzterer verſtehen wir Bildung des Geſchmacks an Muſtern, den ſogenannten klaſſiſchen Werken. Dieſen Ruhm der Klaſſicität müſſen wir der Veſtalin, bei einer zwar nicht ganz vollendeten Technik, aber bei allen ihren ſonſtigen Merkmalen einer bewunderungswürdigen Genialität, um ſo freudiger zugeſtehen, als dieſelbe ſich auch in die Reihe derjenigen Tondichtungen ſtellt, die, wie z. B. die Mozart'ſchen, den Kenner nicht minder befriedigen, als ſie das Ohr des Laien zu umſchmeicheln und ihn für die Eindrücke der großen Oper empfänglich zu machen wiſſen. Die Veſtalin kann als die eigentliche Gründerin des Ruhms Spontini's und als ſein Meiſterwerk betrachtet werden; ſeine früheren Kompoſitionen (man zählt darunter ſiebenzehn Opern, von denen man vierzehn in Italien und drei in Paris gab) wurden entweder nicht allgemein bekannt oder hatten zum Theil kein günſtiges Schickſal. Selbſt der Aufführung ſeiner Veſtalin ſtanden drei Jahre hindurch große Hinderniſſe im Wege, bis Spontini endlich die Partitur der Kaiſerin Joſephine dedicirte. Durch ihre beſondere Verwendung ward die Veſtalin am 15. Dezember 1807 in Paris zum erſtenmal aufgeführt, von dem Publikum mit Entzücken aufgenommen, und dem Verfaſſer der zehnjährige Preis von 10,000 Livres zuerkannt. Sein Mit-

bewerber um dieſen Preis war Catel, der eine Semiramis komponirte, welche ſehr gerühmt wird. Spontini hatte ſich jetzt den Namen eines der größten Komponiſten der Welt erworben, ſein Ruhm ſtand feſt, und man wurde im In- und Auslande nicht müde, ſeine Veſtalin zu hören und zu bewundern. Laut franzöſiſchen Theaterberichten, ließen die Kunſtkenner zu Paris nach zweihundert Vorſtellungen noch nicht nach, dieſer Oper die höchſte Bewunderung zu widmen, und auf dem Carlotheater zu Neapel wurde ſie mit demſelben Enthuſiasmus drei Jahre hintereinander geſpielt. In Berlin wurde die Veſtalin durch B. A. Weber auf die Bühne gebracht, und bekannt iſt, wie der Schöpfer derſelben dort ſolches Glück machte, daß er als Generaldirektor der Muſik in ein Verhältniß gebracht wurde, worin ſein Rieſengeiſt Muße hat, neue Werke auszuarbeiten und der erſtaunten Welt als Produkte ſeiner Kraft zu übergeben. Verehrt von Denen, welche in ſeinen Kompoſitionen die Erreichung der möglichſt erreichbaren Höhe der Leidenſchaft erkennen, verfolgt von minutiöſen Korreſpondenten-Enten, und beneidet von Solchen, welche dem Kalabreſen den deutſchen Direktorſcepter mißgönnen, lebt Spontini gegenwärtig in Preußen's Hauptſtadt. Es iſt nicht gerade zu verwundern, daß die Gegenwart ihn verkennt oder doch nicht verſtehen will: einer

spätern Zeit wird es aufbehalten bleiben, diesen großen Mann nach Verdienst zu würdigen und seinem Haupte den Kranz der Unsterblichkeit aufzudrücken. — Der Text der Vestalin ist von Jouy, dem romantisch-kühnen Sittenmaler und Dramatiker Frankreichs und einem der ersten Prosaisten der Zeit. Interessante Notizen über seine Operntexte gibt er selbst in seinem Théâtre; so erzählt er unter Anderm von der Vestalin: »Napoleon hatte bei der dritten Vorstellung der Vestalin ansagen lassen, er werde der Oper beiwohnen. Seinem ersten Kammerherrn Remuzat war es nicht entgangen, daß in den beiden ersten Vorstellungen das Parterre mit einer Art von Affekt bei dem Verse:

Le salut des Etats ne dépend pas d'un crime!

geklatscht hatte. Er besorgte, der Beifall werde in Gegenwart des Kaisers noch handgreiflicher seyn, und sich als eine mißbilligende Aeußerung über die projektirte Ehescheidung Napoleon's laut aussprechen. Dem zu Folge geruhte der Herr Oberkammerherr, sich zu mir zu begeben, und mir mit wahrhaft diplomatischer Gewandtheit seine Besorgnisse auseinander zu setzen. Wir kamen überein, statt dieses, einer möglichen Anspielung und Auslegung fähigen Verses, an jenem Abend folgenden unterzuschieben:

Rome, pour son salut, n'a pas besoin d'un crime!

Unglücklicher Weiſe hielt der Kaiſer das Opernbuch in der Hand, und ſchlug nach, als ſich zugleich Beifall und Murren erhob, um zu wiſſen, was der unbedeutende Vers, den er ſo eben gehört hatte, für eine Veranlaſſung dazu geben könne. Er fand den wahren, bemerkte die Abſicht der Unterſchiebung, und wie ich nachher in Erfahrung gebracht, war der geſchmeidige Hofmann nahe daran, in Ungnade zu fallen.« — Die deutſche Bearbeitung, vom Ritter Seyfried, läßt ſehr viel zu wünſchen übrig, und iſt ein Gemengſel von unrichtigen, notengerecht gemachten Verſen. — Was die Muſik zur Veſtalin beſonders charakteriſirt, iſt der Beſitz deſſen, was ſo vielen neueren Opern mangelt: Leidenſchaft und Begeiſterung. Das Verdienſt der neueren Opern, daß ſie richtiger deklamiren als die älteren, kann den Spontiniſchen im höchſten Grade zugerechnet werden. Ihre Mängel, die größtentheils in einem mitunter falſchen Satz beſtehen, kommen auf Rechnung des Genies, bei dem man eigentlich nicht einmal von Fehlern ſprechen ſoll, da ja Niemand wiſſen mag, ob manche anſcheinliche Abirrungen nicht abſichtlich und zweckhabend ſind: konſtruiren wir doch alle Normen aus den Hervorbringungen großer Geiſter. Allenthalben regt ſich ein ſo außerordentliches dramatiſches Leben, wie es in den wenigſten Tondichtungen angetroffen wird. Der

Lichtpunkt des Ganzen ist die nächtliche Tempelscene im 2. Akt, sowohl bei den reflektirenden Worten in Julia's Recitativ und in ihrer energischen Arie, als auch bei dem darauf folgenden Duo mit Licinius. Hier wie in der ganzen Oper herrscht scharfe Charakteristik, Größe, Wahrheit, Energie, und Lieblichkeit die Fülle. Der Pomp eines römischen Triumphators hat seinen abgemessenen heroischen Gang, der Frommsinn der Vestapriesterinnen den gedämpften rührenden Accent bewegter Andacht, und, was mehr als dieses, den unverkennbaren Ausdruck einer innern Makellosigkeit gefunden; von Cinna's freundschaftlicher Entschlossenheit bis zu der leidenschaftlichen Bewegung, in der Julia's Herz, süßer Erinnerungen voll, in Erhebung und Zerknirschung, zwischen Liebe, Grausen, Entsetzen, Sünde, Schmach und Todesfurcht abwechselnd hin und her schwankt, ist Alles dramatisch gehalten, künstlerisch gedacht, und melodisch durchgeführt; der feierliche Ernst der Oberpriesterinn, in deren Brust das angestammte zartere Gefühl noch nicht so erloschen, um ihr Herz nicht segnen zu lassen, wo die Pflicht gebietet, daß ihr Mund fluche, kontrastirt so natur- als seelengemäß gegen den unerschütterlichen Religionseifer des Oberpriesters; der Siegeshymne der ihre Ovation feiernden Krieger tritt als Folie der religiöse Tiefsinn der rückgebliebenen Priester entgegen; alle diese

Kontraste aber sind durch das Medium einer gleichmäßigen, durchweg künstlerischen Ausführung zu einem herrlichen Ganzen verbunden, das zugleich bewegt, fortreißt, kräftigt und entzückt, zu einer Tondichtung, die wie das Kapitol noch ragen wird, wenn die Revolutionen, welche die kleinen und unbedeutenden Catilina's gegen sie unternommen haben und noch unternehmen, spurlos zu ihren Füßen vorübergegangen. (Kapellmeister Guhr zu Frankfurt am Main hat den Jouy'schen Text der Vestalin ebenfalls komponirt.)

13. Der Wasserträger, Oper von Cherubini. — Wer sähe diese einfach-große, in Frankreich und Deutschland gleichgeliebte Meisterarbeit des erhabenen Cherubini nicht gerne, so oft sie uns als eine ganze Leistung dargeboten wird? Hier ist ächte, gediegene Kernmusik, entfernt von Prunk, Zwang und Tändelei, eine Flamme, die rein auflodert, ohne Rauch und Asche zu verbreiten. Man darf den Wasserträger die trefflichste unter den trefflichen Opern Cherubini's nennen: sie ist charakteristisch und voll wahrer Melodieen, einfach und klar bei strenger Deklamation, und von allen jenen erzwungenen Hülfsmitteln frei, welche man heut zu Tage anwendet, um einer Oper Beifall zu verschaffen. Die Leichtigkeit und Geschicklichkeit, womit französische Operndichter ähnliche Sujets zu behandeln wissen, hat sich mehr als einmal bewährt, und auch

in dieser Oper ist eine wahre Begebenheit, die sich unter Mazarini's Besitznahme von Paris zutrug, sehr gewandt zu einer vernünftigen Oper verarbeitet. Der Charakter des ganzen Tonwerks wird in der Ouvertüre meisterlich vorbereitet; mit dem wiederhohlten Weheruf ergreift bange Ahnung die Herzen der Zuhörer, die sich in dem darauffolgenden Allegro bis zur höchsten Unruhe und Angst steigert. Ruhig und klar leitet die zarte Romanze des Antonio, voll der dankbarsten Gefühle, die Gesangpartie ein. Bei der herrlichen Baßarie des Micheli, deren Satz sich ergreifend, besonders nach vollbrachter Rettung des Grafen, wiederhohlt, fühlt sich das Herz dem Schönen hingegeben und für alles Gute gestimmt. Nunmehr tritt das schwierige Terzett zwischen dem Wasserträger, dem Grafen und Konstanzen ein, und sodann folgt eine Reihe gleich vollendeter Gesänge, deren weitere Bezeichnung zu weit führen dürfte. Die Chöre sind schwer und verdienen bei der Aufführung doppelte Berücksichtigung, da sie zugleich von großem Effekt sind. In einem durch Freisinnigkeit bekannten Buche *) heißt

*) Einsiedler-Ansichten und Träume von dem Menschen, dem Staate, der Politik und der Kirche. Herausgegeben von Anselm Friedank, Glöckner des Augustinerklosters bei W..... (Verfasser soll Loest in Mainz sein), Hamm bei Wundermann 1828, Th. II. S. 213.

es von unſerm Komponiſten: »Wunderbar genug, blieb Cherubini, der Mozart am erſten erſetzen können, nicht genug beachtet. Er wollte lieber der Huldigung der Welt, als der hohen Eigenthümlichkeit ſeiner reichen Künſtlernatur entſagen. Viel tiefer ſtehende Komponiſten liefen ihm den Rang ab.«

14. Die weiße Dame, Oper von Boieldieu. — Ueber den Text nichts weiter, es iſt bekannt, daß Scribe ihn nach einem Scott'ſchen Roman bearbeitete; vielleicht kannte er auch die Erzählung von einer weißen Frau, die einem armen Pachter Geld leiht, und dieſes am Verfallstage mit tödtlicher Strenge einzutreiben droht, aus Oehlenſchläger's Ludlamshöhle. Zum erſtenmal wurde die Oper am 10. Dec. 1825 gegeben, und vergrößerte ſeitdem des Komponiſten ruhmvollen Namen nicht allein in ſeinem Vaterlande, ſondern in ganz Europa. Boieldieu hat, ſeine Unzulänglichkeit als Tondichter im lyriſchen Drama vielleicht ſelbſt fühlend, ſich enge im Bereich der kleinen komiſchen Oper gehalten und dieſe zu veredeln ſich beſtrebt, wozu er auch, durch die Leichtigkeit ſeines Vortrags, ſeinen Reichthum an neuen Melodieen, eine ſinnige Weiſe der Stimmführung, und durch eine überaus glückliche Kunſt der Inſtrumentation, am erſten berufen war. Aus dieſem Bereich iſt er nie herausgetreten, und ſeine lieblichen Schöpfungen,

die demſelben angehören, haben das ſeltene Verdienſt, den ſtrengſten Anforderungen gelehrter Tonkenner an einen kunſtgerechten Satz zu genügen, und dabei den Gebildetſten ebenſo hold und anmuthig in's Ohr zu klingen, als der Menge verſtändlich zu ſein und ſie auf die Dauer zu feſſeln. — Die Muſik zur weißen Frau erreicht die Originalität der früheren Boieldieu'ſchen Kompoſitionen nicht ganz, doch bleibt ſie immer höchſt ausgezeichnet in ihrer Art, und iſt theilweiſe, als heitere Gemüthsſprache, unübertrefflich. Die Ouvertüre iſt nach Art der italieniſchen Introduktionen aus zwei der Oper entnommenen Thema's zuſammengeſetzt, die, Anfangs einzeln verarbeitet, nachher in ein volltönendes Enſemble zuſammenwogen; Träumerei der Jugend, Soldatenmuth, frohe und ſchwärmeriſche Klänge der Liebe, tönen anmuthig hervor. Der einleitende Chor weht uns ſchottiſche Bergluft entgegen; die große, vielleicht etwas zu große Arie des Georges ſpricht die wechſelnden Stimmungen eines Soldaten in franzöſiſchem Geiſte recht leicht aus, und der junge Krieger ſpielt den aimable roué in die Muſik über. Die muntere Skolie zwiſchen Georges und ſeinen gaſtfreundlichen Schotten muß fortreißen: ſie dient auch als Grundgedanke des Allegro's der Ouvertüre. In Jenny's Romanze von der weißen Frau kontraſtirt das Schauerliche der Eingangszeilen gegen den nai-

ven Schluß in ächt-komiſcher Haltung; der Komponiſt erreicht den Zweck, uns halb ſchaudern und halb lachen zu machen, völlig. Das Duett zwiſchen Georges und Jenny umfaßt die Lieblichkeit des Gedichtes nicht ganz, und das erſte Finale ſchließt zwar muſikaliſch herrlich, aber für den Charakter der Oper vielleicht etwas zu feierlich. Margarethens Spinnlied iſt ein weicher Ton aus einem treubewegten Herzen; die Begleitung äußerſt gefühlvoll. Bei den Wechſelgeſängen zwiſchen Anna, Gaveſton und Margarethe verweilt der Komponiſt etwas lange; Georges' Kavatine „Viens gentille Dame" iſt ganz im franzöſiſchen Geſchmack und verführt den Sänger leicht zum Schreien; das darauffolgende Duo dagegen iſt die Perle von Allem, wie hingezaubert, ein Flötenhauch der beſeligendſten Liebe. Das Finale des zweiten Akts, eine Subhaſtation darſtellend, iſt am kräftigſten und effektvollſten komponirt; der in Muſik geſetzte Gegenſtand iſt zwar nichts weniger als poetiſch und hat daher harten Widerſpruch gefunden; für den Zweck der komiſchen Kompoſition ſcheint er indeß nicht ſo ungeeignet als man annimmt, da in dem Kontraſt der geſungenen Zahlen und Verkaufs-Ausrufungen mit der begleitenden Muſik an und für ſich ſchon eine komiſche Pointe liegt, abgeſehn davon, daß die muſikaliſchen Stimmungen der Angſt, Erwartung, Rache und Liebe in dieſen notariellen Wirr-

warr künſtlich hineingewürfelt ſind. Mit einer trefflichen Bravourarie der Donna Anna beginnt der dritte Akt: das in ihr, aus der Bruſt einer liebenden Jungfrau wiedertönende Echo: »Julian« bereitet zu der Scene vor, wo ihr Geliebter ſich der erſten Träume ſeiner Kindheit erinnert, die Weiſe eines ſchottiſchen Nationalliedes auffaßt und ſich dieſelbe in's Gedächtniß zurückzurufen ſucht. Hier iſt eine Poeſie der Muſik ausgeſprochen, die ſich nicht beſchreiben läßt; auch hat dieſer Theil der Oper den meiſten Beifall gefunden, man hat die alte ſchottiſche Romanze, deren Melodie Boieldieu benutzte*), wieder aufgeſucht, und die Romanze ſelbſt (Robin Adair) durch mehrfache Ueberſetzungen, z. B. von Gerhard, Laun (in der Abendzeitung; ebenfalls in den Wundermann'ſchen Unterhaltungsblättern) vervielfältigt. Die den dritten Akt beſchließenden muſikaliſchen Sätze ſind auf einen impoſanten Totaleindruck glücklich berechnet.

15. Der Schnee, Oper von Auber. — Zuvor einige, wenig bekannte, im J. 1830 geſchriebene biographiſche Notizen über den Komponiſten. Auber iſt den 29. Januar des J. 1784 zu Caen in der Normandie geboren, und kam, als er kaum einige Monate alt war, mit ſeinen

*) Man kann ſie in der Allgem. muſik. Zeitung, 1827 Nro. 11, S. 183 finden.

Aeltern nach Paris, welches er auch, einige kurze Reisen ausgenommen, wohin die nach England gehört, fortwährend bewohnte. Sein Vater war vor der Revolution ein sehr wohlhabender Mann, hatte aber in jener Epoche einen großen Theil seines Vermögens verloren. Er war ein äußerst unterrichteter Mann, besonders Musikliebhaber, und als Dilettant recht ausgezeichnet im Gebiete der Musik. Unter solchen Umständen war es natürlich, daß der Vater sehr frühzeitig seinen Sohn in der Musik unterrichten ließ, um so mehr, da der Knabe viel Lust und Talent dazu verrieth. Es wurden ihm daher ein Klaviermeister und ein Violinlehrer gegeben, und da der Lehrling beide Instrumente gleich sehr liebte, so blieb er auch in keinem derselben zurück, und ward späterhin als einer der ersten Akkompagnateurs für den Gesang, und als vortrefflicher Bratschenspieler im Quartett bekannt. Das Haus seines Vaters, der vor ungefähr zehn Jahren starb, war der Sammelplatz aller ausgezeichneten einheimischen und fremden Künstler und Musikliebhaber, und der Ort, wo man treffliche Konzerte hörte. Hier war es auch, wo man zum ersten Male (im Jahre 1802) Mozart's herrliches Requiem, und dessen Symphonieen, die hier kaum noch gekannt waren, sehr gut exekutirte. Kein Wunder also, wenn der junge Auber unter so günstigen Auspizien und bei seiner Vorliebe zur Musik, diese vorzugsweise

zu seiner Hauptbeschäftigung machte, und seine meiste Zeit, wenn gleich immer nur als Dilettant, dieser schönen Kunst widmete. So geschah es denn auch, daß er schon frühzeitig zu komponiren anfing, obgleich er noch keinen Harmonielehrer gehabt hatte, und daher nur wenig oder nichts von der Komposition verstand. Späterhin erst, und zwar vor etwa 18 bis 20 Jahren, ward er Cherubini's Schüler, welcher, obgleich damals sehr kränklich, ihm dennoch drei Jahre hindurch Unterricht in der Komposition ertheilte, und von dessen vielen Eleven Auber einer der ausgezeichnetsten ward. Vor und während dieser Zeit komponirte er mehre einzelne Klavierstücke, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, und für das letztere Instrument mehre Konzerte (alle diese Werke sind gestochen, doch die Violoncell-Konzerte unter einem andern Namen); — ferner einen Satz Violinquartette, mehre Litaneien und eine Messe (bis jetzt noch Manuskripte). Sämmtliche Kompositionen, so wie zwei kleine Operetten, nämlich: „le séjour militaire" (1 Akt, zum ersten Male aufgeführt den 27. Febr. 1813) und „le testament et le billet doux" (1 Akt, aufgeführt den 18. September 1819), fallen in jene Epoche, wo Auber noch im väterlichen Hause, unbesorgt über die Zukunft und den zu wählenden Stand, seiner hervorstechenden Neigung für die Musik lebte, und dieselbe nur

als Dilettant betrieb, indem er keineswegs daran dachte, einſt von ſeinem Talente Gebrauch zu machen. Erſt nach dem Tode ſeines Vaters, der ſeiner Liebe zu den Künſten und Wiſſenſchaften große Opfer gebracht hatte, ſo daß er ſeinen Kindern nur wenig oder nichts hinterließ, faßte Auber den Entſchluß, ſich ganz der Kunſt zu widmen, was ihm keineswegs ſchwer werden konnte, da er von früheſter Jugend mit ganzer Seele an ihr hing. Hätte er das Glück gehabt, ein reiches Erbtheil zu erhalten, ſo würde er in der Kunſtwelt, wenn nicht fremd geblieben, doch vielleicht nur eine untergeordnete Rolle geſpielt haben; während er jetzt nicht allein in Frankreich, ſondern auch in Deutſchland, England, Italien und Rußland, wo mehre ſeiner Opern mit vielem Beifall gegeben werden, eines großen, wohlverdienten Rufes genießt. — Der Schnee war Auber's Debütoper, und erwarb ihm in Frankreich ſeinen Namen. Zwar Schüler Cherubini's, verließ er die Bahn ſeines tiefſinnigen Meiſters, und ſuchte im Bunten und Tändelnden ſein Glück zu machen. Weniger melodiös als Roſſini, und nicht ſo kunſtgerecht wie Boieldieu, weiß er doch die Eigenſchaften beider Komponiſten zum Theil in ſeinen Leiſtungen zu verbinden. In der Stimmführung wird er den letztern ſchwerlich erreichen; eher hat er das Reizende der Roſſiniſchen Inſtrumentirung. Im Schnee iſt letztere jedoch noch

ſchwach, die Bäſſe gehn einförmig und kunſtlos ihren Gang fort, und nur das muthwillige Geflüſter der Rohrinſtrumente ergötzt mitunter das Ohr. Die kleinen Symphonieen, die als Ritornelle und als Begleiter größerer Geſangſtücke angewandt werden, ſind theilweiſe artig. Unter den Geſangſtücken ſcheint mir das Verhör des Gärtners am gelungenſten und ein Meiſterwerk komiſcher Kompoſition. Das Gewebe der Handlung iſt ſehr locker. Das Süjet iſt eine Umbildung der Sage von Eginhard und Emma *), auf Verhältniſſe unſerer Tage angewandt. Unterhaltung gewährt die neue Bearbeitung nicht, noch weniger iſt ſie geiſtreich. Sogar eine poetiſche Introduktion fehlt, ohne welche eigentlich kein Operntext geſchrieben werden ſollte.

16. Wilhelm Tell, Oper von Roſſini. — Das künſtleriſche Chamäleon, welches ſich Roſſini nennt; der kleine Mann, welcher den Grafen Ory geſchrieben, und der große, welcher den Tell erſchaffen hat; der Komponiſt, welcher bis-

*) Es iſt ungewiß, wo dieſe Begebenheit vorgefallen. Auf keinen Fall ereignete ſie ſich auf der ſogenannten Emmaburg bei Aachen, die außer allem Zuſammenhang mit der Karlsgeſchichte ſteht und als Stammſchloß eines alten Geſchlechts Einenburg heißt. Frommer Volksglaube taufte den Namen um. Mit großem Recht kann ſich die Abtei Seligenſtadt oder Ingelheim die Ehre dieſer Legende zueignen.

her den Ruhm des Tages über den der Jahrhunderte gesetzt, und dennoch, was künstlerische Anlagen, Fähigkeiten und große Einzelnheiten, was Phantasie, Gemüth und Herz anbelangt, weit wegragt über jene anderen Komponisten der Zeit, welche ihre regelrechte Unbehelfenheit höher anschlagen möchten als seine kecke Lebendigkeit; dieses Gemisch von Leichtsinn und Liebenswürdigkeit, Kleingeisterei und männlicher Kraft, von Gemeinheit und Adel hat bei dem deutschen, ihm wohlgewogenen Publikum einen neuen Treffer in der Glücksurne der Zuneigung gezogen. Sein Wilhelm Tell ist am 25. März 1829 zu Frankfurt, und zwar zum Erstenmale in Deutschland, mit vielem Beifall gegeben, und man darf hinzusetzen, gründlich genossen worden. Diese Oper unterscheidet sich von den übrigen Rossini's dadurch, daß sie in einem ernsten, gediegenen und charakteristischen Style konsequent durchgeführt ist, mithin vielleicht gerade Dasjenige nicht besitzt, weßwegen man die Jugendsünden dieses Komponisten so sehr liebt. Die schöne Erzählung vom Tell, seinem Schusse, die wider ihre Aechtheit erhobenen Zweifel mögen nun gegründet seyn oder nicht, ist bei vielen Völkern mit besonderer Vorliebe nacherzählt worden. Bei den Dänen findet sich eine ältere ähnliche Sage, welche der schweizerischen vielleicht zur Grundlage gedient hat und von Oehlen-

schläger im Palnatoke mit vielem Glück dramatisirt wurde. Bei den Deutschen ist sie von Schiller mit allem Glanz einer Poesie, die der Schweiz Ehre macht, obwohl als Drama ohne Einheit und drastische Verkittung, verherrlicht worden. Wenn die Franzosen schon in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine Tragödie Guillaume Tell von Le Miere besaßen — ungefähr 1766; s. eine Notiz hierüber bei Rochefort melanges et souvenirs T. II. p. 97 — so darf man doch behaupten, daß sie sich mit diesem Stoffe erst durch Schiller recht vertraut machten, wozu die Uebersetzung seines Tell durch Henri Merle d'Aubigné (Genf 1822) das Ihrige mitgewirkt haben mag. Auch die Textdichter der Rossini'schen Oper, Jouy und Bis, haben ihr Libretto ganz nach dem Schiller'schen Drama eingerichtet, nur daß sie, zum Zweck der Oper, manches Motiv entstellten, und wegen Nationalvorurtheile manche Stelle zerreißen mußten, ohne uns für diese Beraubungen auf eine andere Weise zu entschädigen, als daß Jouy zeigt, er habe die in seiner Vestalin mit so viel Glück geübte Kunst, Sentenzen wie absichtlos hinzuwerfen, welche Ohr und Herz seines Volks kitzeln, noch nicht verlernt. Ihr Text hat viel Undramatisches. Der erste Akt ist ganz ohne Handlung, ist nur Exposition, welche darin besteht, daß die dumpfe Stimmung eines ver-

knechteten Volkes im Kontraste mit seinen heiteren Volksfesten gezeigt wird; er endigt mit der Rettung Baumgarten's (der hier Leuthold heißt, und einen »Tyrannenknecht« erschlagen hat, weil er seine »Tochter« verführt) und der Gefangennehmung Melchthal's. — Im zweiten Akt: Ausspinnung der Liebesverhältnisse zwischen dem Edelfräulein Bertha (heißt hier Mathilde, und ist auf eine wirklich ergötzbare Weise zu einer kaiserlichen Prinzessin geworden) und Arnold v. Melchthal, eine Liebe, die den Opernanforderungen zulieb zwar bedeutend mehr ausgeschmückt ist als das ähnliche Verhältniß bei Schiller, dessenungeachtet, mißlich genug, immer Episode bleibt und die Katastrophe nicht vermittelt. Zum Schluß: der Bund auf dem Rütli. — Dritter Akt: Melchthal ist von Geßler ermordet. Arnold's Ermannung. Die Scene auf dem Markte zu Altdorf. Der Apfelschuß. Alles nach Schiller. — Letzter Akt: der Sprung auf die Platte wird zur Handlung; Geßler und sein Anhang setzen dem entsprungenen Tell nach; der Landvogt wird hinter der Scene von Tell's Pfeil durchbohrt; Arnold meldet, die Zwingburg sey gefallen. Jubel, Freiheitsfeier, frommer Hirtendank. — Das Scenische ist manchmal etwas langgerathen, und wird durch die eingewebten Tänze, Feste und sonstigen Augenbelustigungen noch mehr gedehnt, ein Uebelstand, der auch auf

den Effekt der Musik, namentlich im zweiten Akt, nachtheilig eingewirkt hat. Mehr als mit der dramatischen Schürzung der Handlung darf man mit der lyrischen Ausführung der besonderen Gefühle und Stimmungen zufrieden sein. Der französische Text enthält viele Nummern, die auch als Gedichte schön sind. In die Uebersetzung (von Theodor v. Haupt) ist von diesen Schönheiten nur wenig übergegangen; sie ist augenscheinlich höchst übereilt, und hält mit der der Stummen von Portici gar keinen Vergleich aus; zudem ist sie gar nicht praktikabel und singbar, so daß sich die Frankfurter Operisten genöthigt gesehen haben, sich den Text selbst zu arrangiren, wo dann kein Stein auf dem andern geblieben ist und Verse zu Stande gekommen sind, deren Rhythmus von den Jagdhunden, welche sich bei der Aufführung dieser Oper in natura auf dem Theater producirten, würdig akkompagnirt gewesen wäre, wenn es einem derselben eingefallen wäre, eine Heularie zu improvisiren. — Würde man den Komponisten nicht ehren, wenn man das ärgerliche Allegro der Ouvertüre aus derselben ganz wegließe? Der Ruhreigen zum Schluß, und dann die Introduktion: ein vortrefflicher Uebergang. Als Einleitung ein braves Quartett zwischen Tell, seinem Weibe Hedwig und Sohne Gemmy, und dem Fischer; der romanzenartig gehaltene Liebestraum des letztern,

Tell's düsterer Schmerz um das Schicksal seiner Heimath, der Seinigen Besorgniß um den geheimnißvollen Zustand seines Innern, bilden mit dem Chore, der den Schweizermorgen begrüßt, und in dessen einfache Hymne sich das Schellengeklingel vorüberziehender Heerden mischt, ein angenehmes Ganze. Wir bemerken sogleich, daß es mit dem Tell auf keinen süßlichen Opernhelden abgesehen, sondern dieser schlichte Biedermann so schlicht charakterisirt ist, wie es die Natur und die Geschichte haben will. Man muß in der That Rossini's Enthaltsamkeit bewundern, daß er seinem Schweizerhelden keine Arie, überhaupt nichts Emphatisches und Pathetisches, sondern nur Kernsprüche des Mannes, den Groll des unterdrückten Freiheitssohnes, und etwa ein frommes Gebet, ein Schluchzen des Vaterherzens in der tiefsten Noth, in den Mund gelegt hat. In der Art, wie Melchthal singt und deklamirt, kann man nicht verkennen, daß Rossini auf französische Theaterbegriffe Rücksicht genommen. Arnold's Recitativ (O muß mein Herz) ist ein glänzendes Muster für den leidenschaftlichen Vortrag der leidenschaftlichsten Seelenbewegung. Mit einer überraschenden Wahrheit, vom Schleier der Kunst verdeckt, verarbeiten sich in dem darauffolgenden Duett »Mathilde, Engel meiner Triebe« die sanfteren Gefühle des Jünglings mit den rauhen und männlichgemessenen Tell's zu

einem dramatiſchen Ganzen. Bei der Hochzeitfeier mit allen bunten Eigenthümlichkeiten der Schweizerſitte entfaltet der Komponiſt ſein unbeſtrittenes Talent in Ausſchmückung ländlicher und idylliſcher Feſte. Leuthold's Bericht kann nicht ergreifender vorgetragen ſeyn. Wie einfach und ſchilleriſch ſind Tell's Worte gehalten: »Verſagt er feig die Rettung dir, weiht dich dem Tode? Folge mir!« Darauf ein ergreifendes Finale, mit Anwendung aller nur erlaubten und hier geſchickt benutzten Hebel und Motive. — Außer den Chören, die faſt durchweg ebenſo lieblich als kräftig und feurig aufgefaßt ſind, zeichnen ſich im zweiten Akt aus: die Romanze der Mathilde (Du ſtiller Wald), ihr Duett mit Arnold, beſonders aber das Terzett zwiſchen Arnold, Tell und Walther (Mein Vater fiel der heil'gen Sache), die Krone der Oper, die Krone alles deſſen, was Roſſini jemals geſchrieben, in jeder Hinſicht ein Meiſterſtück. Man kann ſich keine wohlthuendere Trippelallianz des Männergefühls, wobei ſich jedes vereinzelte doch wieder ſo ſchön von dem Kunſtkörper loswindet und charakteriſtiſch für ſich allein darſtellt, denken, als ſich in dieſem Terzett offenbart, wo Schmerz, Verzweiflung, Rache, Freiheit und Männermuth jene Sprache reden, deren unwiderſtehliche Kraft uns nur die Muſe der Tonkunſt begreiflich macht. Die Scene am Vierwaldſtättерſee hat hin und

wieder Längen. Schön iſt der Geſang der Verbündeten von Ury. — Mathildens Arie im 3. Akt (Du holder Traum, der uns verbunden) zeigt abermals, wie viel der Komponiſt in dieſem Genre, wo ihm die Melodien wie von ſelbſt zuſtrömen, zu leiſten vermag. Ich table nur, daß hier, wie beinah in der ganzen Oper, jedes angeregte Gefühl durch den Schlagſchatten eines ſchroff entgegengeſetzten allzuplötzlich überzogen wird. Auf jedes Gebet ein Jagdruf, auf den Kriegerjubel ein ländlicher Feierton. Weiſe benutzt, hebt jede Unterbrechung den dramatiſchen Effekt, wie z. B. im Tankred, wo die Stelle »Und dann ſterben« mit dem gleich darauf einfallenden Siegesjauchzen einen tiefen Eindruck macht; allein wo man Abſicht merkt, und dieſe Abſicht allzuhäufig, da leidet die Kunſt. Der Schweizerländler (vokal), die ſogenannte Tyrolienne, iſt allerdings ein ſo anmuthiges, ſchälerndes, wie mit einem leichten Zauber hingeworfenes lyriſches Intermezzo, daß man die Begeiſterung der Pariſer für daſſelbe begreiflich findet. Die Scene, welche die Kataſtrophe der Oper in ſich ſchließt, iſt durch ein gediegenes Quartett und vor Allem durch ein Gebet ausgezeichnet, welches Tell vor dem Schuſſe zum Himmel ſendet. Dieſe Scene iſt übrigens vom Komponiſten ſo weit ausgeſponnen, daß ſie um ſo mehr bedeutender Verkürzungen bedarf, als das Stück an

fünf Stunden ſpielt. — Im letzten Akt werden alle muſikaliſchen Elemente künſtleriſch gegeneinander gelaſſen, um mit dem Aufruhr in der phyſiſchen und moraliſchen Welt zu konkordiren. Die Rolle, die dabei dem Arnold v. Melchthal zugetheilt wird, iſt eine des größten Komponiſten würdige. Wie gelungen und ergreifend iſt die muſikaliſche Malerei des Sturms. Und noch dazu ohne kleinliche nachahmende Harmonie. Der Schluß wird ein rührender Triumphruf der »Freiheit nach der Leidensnacht.« Auch hier ein herrliches Gemälde des Sonnenaufgangs in der Schweiz, fern von jeder Haſcherei nach Außerweſentlichem. Der Kampf der Parteien, der Widerſtreit zweier Völker löſ't ſich in ein weiches Gebet auf, wo die Harfen wie Grüße aus dem Lande der ewigen Freiheit intoniren.

17. Das Konzert am Hofe, Operette von Auber.— Man kennt das Sujet: ein langweiliges Kapitelchen aus dem großen Schuldbuch kabalirender Operiſten. In der Muſik, einem wäſſerigen Aufguß über die ſinnbetäubende Vanille des Modegeſangs, iſt eine Nummer, die vortrefflich genannt werden kann: die Schilderung des venetianiſchen Karnevals, mit dem ſinnigen Intermezzo: »l'overa Signora«.

18. Tante Aurora, Oper von Boieldieu.— Muſik voller Anmuth und Bezauberung, eine Blume im Kranze des Meiſters von Rouen.

Die Ouvertüre, das Quartett mit der Anrufung an den Liebesgott, ein Duett zwiſchen Marton und Fontin, gehören zu den ſchönſten Pieçen ihrer Art.

19. Judas Makkabäus, Oratorium von Händel. — Unter den vielen Oratorien Händel's, er ſchrieb deren ſechsundzwanzig, iſt der Judas Makkabäus, was erſt in neuerer Zeit recht anerkannt worden, eines der tiefſinnigſten und zarteſten, und die heilige Feier der religiöſen Kunſt weht uns ungetrübt aus dieſen frommen Tönen, wie Glockengeläute in der Chriſtnacht, entgegen; kein Tumult der Leidenſchaft ſtört dieſe kirchliche Ruhe, und ſelbſt die ſchwer empfundenen Klagen der Iſraeliten über erlittene Schmach, ihr kriegeriſcher Aufſchwung, und der Jubel des Sieges, künden ſich wie ein gedämpfter Trauermarſch, und wie eine leiſe Geiſtermuſik an, die den in uns ſchlafenden Engel des Glaubens nur im Traume umflittigen, ihn nicht wecken will. Dieſen Charakter der religiöſen Gelaſſenheit, die ſich ſelbſt im höchſten Affekt mild äußert wie Segen Gottes, finde ich in dem Chor:

Dringt ein in die Feinde mit rüſtiger Hand,
So wird Gott Jehovah den Völkern bekannt —

am ebenmäßigſten und ſchönſten ausgedrückt. Mehr oder minder haben die übrigen Chöre und Arien eine ähnliche fromme Geſtaltung, dabei einen großen Reichthum an eigenthümlichen und kindlichen Melodien (die ein zu Tod gekitzelter

Geſchmack vielleicht veraltet nennt), neue Harmonienverbindungen, und eine ſeltene Kunſt in Führung und Tragung der Stimme. Schade indeß, daß nur Chöre, Arien und Duette, und gar keine ſonſtigen Enſemble's vorkommen. Ueberladene Malereien, die Händel ſich zuweilen erlaubte, ſind ganz vermieden; und das einzige Mal, wo er figurirt:

Wo ſonſt der Fuß des Kriegers trat,
Wallt lächelnd nun die goldne Saat —

bringt es eine unendliche, hochpoetiſche Wirkung hervor. — Wie es ein Glück für die metaphyſiſche Spekulation iſt, daß es einen Katholizismus und einen Proteſtantismus gibt, die, in verſchiedenen Dogmen und Formen Erkenntniß ſuchend, durch geiſtige Polemik, die ja immer ſo ſehr nützlich geweſen, das Streben nach dem Geiſtigen und das Ringen nach Licht und Wahrheit rege erhalten, ſo iſt es ebenfalls ein Glück, daß die religiöſe Stimmung beider Parteien auch in die geiſtliche Muſik des einen und des andern Theils übergegangen: denn dieſe Kunſt wird ſich dadurch gleichweit von Schwärmerei wie von Nüchternheit zu erhalten ſuchen. In dem Sinne, wie Shakſpeare ein proteſtantiſcher Dichter, iſt Händel ein proteſtantiſcher Tonſetzer, der es verſtand, die geiſtige Regung ſeiner Konfeſſion in ſeiner großartigen, feierlichen, und nur ſelten, am mei-

ſten jedoch im Meſſias, mathematiſch berechneten Muſik auszudrücken: deßwegen verkannte er jedoch das Herrliche der katholiſchen Kirchenmuſik nicht, und vielleicht ließ ihn ſein Genius nur darum an einem Charfreitag (1759) ſterben, damit er Allegri's Miſerere aus der Sixtina, die zwiſchen den Sternen ſich wölbt, deſto deutlicher vernehme.

20. Titus, Oper von Mozart. — Zwar leuchtet auch in dieſem Tonwerk der Blitz des Mozart'ſchen Genius, Einzelnes iſt wunderbar und groß geſtaltet, das Ganze athmet melodiöſes Wohlgefallen, und die Lieblichkeit und Durchſichtigkeit der Form wird von ſchönen und kräftigen Gedanken gehoben: aber das Himmelsfeuer, wovon die übrigen Opern Mozart's durchlodert ſind, brennt hier ſparſamer als irgendwo bei ihm, der kühne dramatiſche Charakter fehlt, und man merkt nur zu ſehr, daß er ſich übereilen mußte, und daß Er der Mann nicht war, der in genialer Leichtfertigkeit eine Oper in wenigen Tagen aus den Aermeln ſchütteln wollte. Titus war nämlich von den böhmiſchen Ständen beſtellt worden, wurde vom Komponiſten im Reiſewagen zwiſchen Wien und Prag begonnen, in ſechs Wochen vollendet, und zur Krönungsfeier des Kaiſers Leopold (1791) in Prag gegeben. Die Aufnahme war höchſt lau, und nur die Feier des Tages verhinderte den gänzlichen Sturz

Allmählig lernte man jedoch auch diese Musik würdigen, und begriff den hohen Werth der besseren Einzelnheiten. Den Text hatte Metastasio — mit seinem wahren Namen Petro Krapasso, Abt und Dichter des kaiserlichen Hofes unter Karl IV., Franz I. und Joseph II. — geliefert, und weniger auf ein dramatisches Interesse, als auf gelegenheitliche Anspielungen, politische und nationelle Beziehungen Rücksicht genommen. Manches, was Mozart nicht vollenden konnte, war von seinem Freunde Süßmayer hineinkomponirt worden; später legte Weigl eine große Scene für den Titus, der ursprünglich nur drei kleinere Pieces zu singen hatte, ein: es ist diejenige, die auf den pompösen Marsch, unter dessen begeistertem Fanfare man Römergröße und Römermuth einherstolzen sieht, folgt. Mozart's Großartigkeit und Kraft in Erfindung leidenschaftlichen Gesanges zeigt sich nochmals an der Vitellia. Sextus ist das Fundament und die Krone der Oper, im Charakter dieses Jünglings, der von Liebe, Haß, Verführung, Reue und Verzweiflung zerrissen hin und her schwankt, erblühte auch der wechselvolle Himmel der Mozart'schen Töne, und er goß seine heilige Seele hinein.

21. Mozart's Erstlinge. — Außer seinen bekannten Opern schrieb Mozart noch folgende Kompositionen für's Theater, die größtentheils

als Jugendverſuche nicht zur allgemeinen Kenntniß gelangt ſind:

1768. La finta semplice, opera buffa. — Als Mozart im gedachten Jahre nach Wien kam und vor Kaiſer Joſeph Klavier ſpielte, gab dieſer dem zwölfjährigen Knaben den Auftrag, eine opera buffa zu ſchreiben. Es war die angeführte. Sie wurde nicht aufgeführt, ſoll aber den Beifall der Kenner erlangt haben.

1770. Mithridate, opera seria, für das Theater zu Mailand. Mozart's, des Knaben, Talente erregten ein ſolches Aufſehen in Italien, daß man ihm in Mailand, nach einigen öffentlichen Proben ſeiner Kunſt, gleich die Scrittura zu der Oper für den Karneval 1771 anvertraute; ſie kam noch zu Ende d. J. 1770 den 26. Dez. auf die Scene, erhielt allgemeinen Beifall und ward zwanzigmal nacheinander aufgeführt.

1771. Ascanio in Alba, eine theatraliſche Serenate zur Vermählungsfeier des Erzherzogs Ferdinand, auf Befehl der Kaiſerin Maria Thereſia komponirt.

1772. Il sogno di Scipione, Serenate zur Wahl des neuen Erzbiſchofs von Salzburg.

1773. Lucio Silla, Op. ser. Für den Karneval 1773 zu Mailand beſtimmt. Sie erhielt noch größern Beifall als ſein Mithridat und

wurde sechsundzwanzigmal ohne Unterbrechung aufgeführt.

1774. La finta Giardiniera, Op. buffa.

1775. Il Re pastore, Serenate, zu Salzburg komponirt während des Aufenthalts des Erzherzogs Maximilian. Man hält diese Arbeit für eins der vorzüglichsten älteren Werke Mozart's.

1780. Idomeneo, Op. s., für den Karneval zu München.

1786. Der Schauspieldirektor, ein kleines Singspiel für den kais. Hof in Schönbrunn.

22. Die Italienerin in Algier, Oper von Rossini. — Die Oper gehört zu den flüchtigsten, die R. geschrieben, und ist fast nur auf Stimme und Buffonade seiner Landsleute berechnet. In Deutschland gegeben, verliert sie eben so viel, wie eine französische Komödie, die man vom Pariser Theater herübernimmt, und auf dem deutschen schwerfällig nachspielt. Der Komponist hat nicht nur fremde, sondern auch seine eigenen Werke geplündert: schon in der Ouvertüre herrscht dasselbe artige Triolengetändel, wie in der zum Tankred, und das anmuthige Krescendo aus letzterer, ein Plagiat aus Paer's Sophonisbe, erklingt hier zum zweitenmale. Unter den komischen Ensembleſtücken ist das Pumpum- und Tingting-Finale mit Recht so berühmt als beliebt, wenn auch der Wortsinn

dieſes Witzes, ſo wie der Papatatſchi-Scherz, mitunter an Unſinn gränzt. Der Partie des Muſtapha iſt ein gewiſſer poetiſcher Humor in Wort und Geſang beigegeben, der recht ergötzlich iſt. Elvira und Zulma ſind vom Komponiſten ſtiefväterlich bedacht worden, und haben nur Gelegenheit, in den Geſammtſtücken kühn durchzugreifen. Der Geſang des Lindoro hüpft und gaukelt auf daktyliſchen Verschen mit gleitenden Reimen. Die Rolle der Italienerin iſt durch Dem. Sontag am vorzüglichſten gegeben worden.

23. Abu Haſſan, Oper von K. M. v. Weber. — K. F. Hiemer zu Stuttgart verfertigte Weber'n den Text zu dieſer (ſogenannten) komiſchen Oper, deren Inhalt nichts weiter iſt, als ein Scherz in gewöhnlichen, zeit- und lokalwidrigen Worten. Da Hiemer's ſämmtliche Operetten (das Singſpiel; Vetter Jakob; Apollo's Wettgeſang) Ueberſetzungen aus dem Franz. ſind, ſo wird es nicht ſchwer zu errathen, woher das Thema zu Abu Haſſan genommen. Der Inhalt des Stückes beruht auf der Erzählung »Der erwachte Schläfer« in »Tauſend und Einer Nacht« (Ausgabe von Habicht, v. d. Hagen und Schall, 7. Bdchn, Breslau 1825, S. 4.) Was die Kompoſition betrifft, ſo iſt darüber nur Eine Stimme, daß die Muſik ſowohl zu dieſer Oper wie zur Silvana blos

insofern der Beachtung werth ist, als sie die ersten noch gehemmten Aufflüge eines Mannes zeigt, der die Schwingen seines Geistes später frei und leuchtend entfaltet hat. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, ist es möglich, diese Oper einmal anzuhören: ihr zum zweitenmal beizuwohnen, ließe sich nur dann entschuldigen, wenn eine kön. Kabinetsordre es ausdrücklich heischte; so wie ein englischer Rezensent behauptet hat, nur eine Parlamentsakte könne die Freunde Shakspeare's bewegen, seine Sonette zum zweitenmal zu lesen. Fließende Melodieen finden sich in allen Nummern der Oper nicht; nur aus der Stelle in dem Duett Hassan's und seines Weibes »Prüf' dieß Herz« scheint etwas Gutes werden zu können. Die Harmonie geht in der barocken Instrumentirung völlig zu Grunde, und man hört zuletzt nichts als auf Schrauben gestellte Soli's, deren verfehlte Originalität zu einem Wischiwaschi herabsinkt. Auch die Ouvertüre trägt diesen Charakter und ist, außer einem Klingelallegro, unverständlich. Das Loos dieser Oper ist daher allenthalben gewesen, durchzufallen. Seit einigen Jahren ist sie auf verschiedenen Bühnen wieder emporgekommen, W. wird den Direktionen indeß schwerlich Dank dafür gewußt haben.

24. Preciosa, Schauspiel mit Gesang von P. A. Wolff und K. M. v. Weber. — Der

Verf. dieſes auf allen Bühnen gern und oft geſehenen Schauſpiels, mit unſerer Zeit und ihren Eigenſinnigkeiten vertraut, hat es wohl verſtanden, demſelben eine Richtung zu geben, wodurch es für dieſelbe angenehm werden und ſich erhalten mußte: er hat deßhalb, als Surrogat des reinen Drama, andere Künſte in das Reich der Poeſie hineingezogen und ſo ein Werk geliefert, das, wenn es nicht der Dichtung wegen gefällt, durch die Muſik, und wenn auch dieſe ihren Zauber nicht üben ſollte, durch Tanz, Prunk und Dekoration gehoben wird. Die ſtrenge Kritik hat gegen dieſes Durcheinander verſchiedener Künſte zu eifern nicht unterlaſſen, dagegen hat Wolff auch ſeine Vertheidiger gefunden; ſein treueſter Anwalt war und bleibt das Publikum. Das Schauſpiel iſt, mit einigen Veränderungen in Betreff der Gefangennehmung des Felix, nach Cervantes', wahrſcheinlich um das J. 1605 in Madrid entſtandener, lieblichen Novelle: La Gitanilla (das Zigeunermädchen), bearbeitet. Der Stoff iſt ſo anſprechend, daß er ſchon in früherer Zeit für die Bühne benutzt wurde, in England durch Middleton und Rowley, in Spanien durch Antonio de Solis. Tieck zieht beiden Umdichtungen die deutſche vor. Auch mag der Stoff auf hiſtoriſchem Grunde ruhen, da wir verſchiedene Lobgedichte des Licentiaten Pozo zum Ruhm der Preciosa beſitzen. Wolff ſelbſt war zwar

kein bedeutender Dichter, doch ist der Gegenstand, der er behandelt hat, ein äußerst poetischer. Was bietet ein Zigeunervolk nicht Alles dar, um daraus für die Bühne Material zu sammeln! Wie viel Dunkles, Verknäueltes, Nächtliches, Ergreifendes liegt in der Lebensart dieser Menschen! Lesen wir, in der lyrischen Gattung, nur das einzige (von Spohr und Ries komponirte) Zigeunerlied Göthe's, und müssen wir uns nicht gestehen, daß wir in diesen wenigen rauhen Tönen, durch die das Heulen der Wölfe und das Pfeifen des Waldsturms zu dringen scheint, eine Tiefe der Volkspoesie finden, wie man sie sich nur denken kann. Auch Wolff hat durch dergleichen Zigeunerlieder sein Schauspiel zu heben gesucht. Ueberhaupt sind Lied und Melodrama das Gelungenste, was die Poesie in der Preciosa zu bieten hat. Im Allgemeinen ist die Form vernachlässigt. — Die Musik zur Preciosa verdient mit Recht den Namen romantisch und gehört zu Weber's vollendetsten Arbeiten. Im Ausland hat sie nicht ansprechen wollen; vielleicht mochte man auch den Text nicht vertragen können.

25. Der Tyroler Wastel, Oper von Süßmayer. (?) — Schikaneder zeigt sich auch hier als guten Textdichter. Wären die Nebenfiguren so gut gehalten, wie die Hauptpersonen, so ließe sich das Stück mit Behaglichkeit ansehn. Für die Liebhaber von Naturmenschen und Volks-

gesängen bleibt es immer eine willkommene Erscheinung. Auch ehrenwerthe Schriftsteller haben den Werth dieser Oper anerkannt. Den neuesten Ausspruch über die Vortrefflichkeit der Charakterzeichnung des robusten Tyroler Löwen lieferte Fouqué im zweiten Theil seiner Reise durch Sachsen und Böhmen (Dresden b. Arnold).

26. Der Kapellmeister von Venedig. — Ein Rheinländer (der ehemalige Polizeikommissär Breitenstein zu Düsseldorf) ist Verf. dieses lustigen, in ganz Deutschland beliebten Stücks, das in seiner Art das beste musikalische Quodlibet bleibt, welches wir besitzen. Das Sujet ist im leichten Style des alten Lustspiels, die Zusammenstellung der Melodieen (zum Theil aus den Sängerinnen auf dem Lande) jokos, und Radikati die stehende komisch-musikalische Figur bei den kölnischen Fastnachtfreuden geworden, zu denen das Trinklied: »Der Wein erfreut des Menschen Herz«, als treffliche Skolie paßt.

27. Die Ochsenmenuett, Operette von Seyfried. — Wiener Blätter erzählen, ein ungarischer Ochsenhändler habe einst bei Haydn eine Menuett zur Feier der Hochzeit seiner Tochter (Rodizza) bestellt und sie von dem gutmüthigen Meister, der Niemanden etwas abschlagen mochte, wirklich erhalten. Der Beschenkte habe

ihm als Zeichen seiner Dankbarkeit einen feisten Ochsen dafür angeboten, und deßwegen sei das Musikstück »Haydn's Ochsenmenuett« getauft worden. Aus dieser Anekdote hat man eine Operette zusammengewürfelt, Ritter Seyfried legte den Kouplets und Chören bekannte Weisen von Haydn unter, richtete sie zur Darstellung ein, und so schritt das Singspiel, beklatscht und bejauchzt, am Tage der Eröffnung des Königsstädtischen Theaters zu Berlin zum erstenmal über die Bühne. Im übrigen Deutschland war die Theilnahme an diesem Stücklein sehr gering, und Haydn's Manen werden darob nicht zürnen: seine prachtvolle Musik erscheint durch die Posse jämmerlich verhunzt. Hätte der Meister ahnen können, daß man weniger durch seine unsterblichen Klänge als durch einen damit amalgamirten Ochsen in figura das Publikum nach seinem Tode in's Theater locken würde, gewiß, er hätte trotz seiner Gutmüthigkeit dem sanglustigen Ungarn (doch eher Böhmen?) eine abschlägige Antwort gegeben.

28. Der Unsichtbare, Operette von Eule (Text von Kostenoble). — Ein von zwei Husarenoffizieren gefoppter eifersüchtiger Gastwirth, der sich bereden läßt, es gebe ein Mittel, sich unsichtbar zu machen, um hinter die Schliche seiner Frau zu kommen, gibt zu ein paar lächerlichen Situationen Veranlassung. Im Uebrigen

iſt in der Piece Nichts zu ſuchen, es ſei denn, daß Jemand Geſchmack daran habe, einige Unanſtändigkeiten zu finden. Die Muſik lebt nicht länger, als ſie geſpielt wird; doch iſt das Lied: »Die Männer taugen all' nicht viel«, eine nicht verunglückte Nachahmung Dittersdorf'ſcher Polonaiſen.

29. Die Schweſtern von Prag, Singſpiel von Wenzel Müller. — Sind die Wiener Volksſtücke zunächſt für das Publikum einer untern Abtheilung, auf jeden Fall aber für ein ſehr gemiſchtes beſtimmt, ſo liegt ſchon in dieſer ihrer Beſtimmung ein Grund, warum ſie ſich ſelten über den öſterreichiſchen Horizont erheben, und es wird erklärlich, wie dieſe in Wien, der Heimath des Geſanges und der Schule der Muſik, ſo beifällig aufgenommenen Beluſtigungen in kälteren und verſtändigeren nördlichen Landen mit einer Art von Verachtung behandelt werden. Es iſt wahr, daß ein großer Theil der Wiener Volksſtücke, will man ſie durch das Scheidewaſſer der Kritik prüfen, nur ein gehaltloſes Fluidum übrig laſſen: andere aber ſind mit einer Nationallaune, mit einem volksthümlichen Humor begabt, der nicht allein in dem fröhlichen Oeſterreich, ſondern überall heimiſch iſt, wo der Sinn für das Luſtige noch nicht abgeſtorben. Faſt alle Singſpiele, denen Wenzel Müller ſeine frohen Töne lieh, gehören zu der beſſern Gattung. Auch

in den Schwestern von Prag weht der Hauch des Volkslustspiels, und eine sichtbar zu Tage liegende Mannichfaltigkeit im Wechsel und Zusammenspiel komischer Charaktere gab den vielen ausgezeichneten Schauspielern, die seit den sechsziger Jahren des vorigen Jahrhunderts vor den Augen des schaulustigen Wiener Publikums ihr Talent entfalteten, ebenfalls bei diesem Stücke Gelegenheit, sich in mancherlei Rollen, vorzüglich in denen des Krispin, des in die Schwester von Prag verkleideten Dieners, und des Baron Pappendeckel, mit Glanz zu versuchen.

30. Oberon, Oper von Wranitzky (Text von Gieseke). — Paul Wranitzky, der Vater der Sängerin Wranitzky-Seidler, komponirte diese, nach dem Wieland'schen Gedicht zugeschnittene Oper zu Wien, dem Deutschparis für Feen- und Zauberstücke, und reüssirte damit, wie sich denken läßt, nicht wenig. Sie machte auf einigen Theatern ungefähr dasselbe Aufsehn, wie in neueren Zeiten der Freischütz. Für den jetzigen Geschmack ist sie nicht mehr genießbar, und kann höchstens noch als Sonntagsmusik einiges Aufsehn erregen, wo die niedere Komik Scherasmin's immer ihr Auditorium findet. Dennoch wurde dieser alte Tröster im J. 1828 zu Berlin wieder hervorgesucht, und am 25. Juni für die Königsstädtische Bühne bearbeitet und neu scenirt von Karl Blum mit Beifall gegeben, und zwar gleich-

zeitig neben dem Weber'schen Oberon, der auf der königlichen Bühne zu Berlin (spät genug) Glück machte.

31. Leokadia, Oper von Auber. — Scribe verfaßte den Text dieses lyrischen Drama nach einer Erzählung von Florian, deren Urstoff dieser aus einer Novelle des Cervantes schöpfte *). Calderon hat den Stoff zu seiner Dichtung »Der Alkade von Zalamea« gebraucht, die schon durch Schröder unter uns bekannt und zuletzt von Gries und Malsburg übersetzt worden. Eine Schändung, und die nachherige Verbindung des gebesserten Frevlers mit dem Schlachtopfer seiner Wollust, ist der Vorwurf des Stücks. Friederike Elmenreich übersetzte es in's Deutsche; ihre Uebertragung erschien im Druck (Mainz bei Kupferberg 1825). Die Musik ist werth- und kraftlos.

32. Die Sängerinnen auf dem Lande, Oper von Fioravanti. — Valentin Fioravanti nimmt in der Reihe der Komponisten komischer Opern einen der ersten Plätze ein. Seine Arbeiten sind in Italien und Frankreich mit Entzücken aufgenommen: seine »Virtuosi ambulanti« bezauberten Paris und hatten Picard's Comédiens

*) Eine deutsche Uebersetzung dieser Novelle, von Wilh. v. Rosenthal, befindet sich in Nr. 184—188 der Rheinischen Flora, Aachen 1825.

ambulans als Nachahmung zur Folge; durch alle Welt aber verbreitete sich sein Ruf seit Erscheinung der »Cantatrice villani«, einer Oper, die außer ihrem Melodiereichthum, ihrer Lieblichkeit und Lebendigkeit, auch darum merkwürdig ist, weil Musik und Text von demselben Meister herrühren. Auf eine artige Weise hat der Dichter seine Persiflage des Theaterlebens und namentlich des Treibens der Sängerinnen anzubringen gewußt; ohne gekränkt zu sein, fühlt selbst der Schauspieler die Wirkung seiner Späße und lacht mit.

33. Die schöne Müllerin, Oper von Paisiello. — In einer Zeit, wo für die heitere Musik so wenig geschieht und wo Paisiello's launig-gefällige Tonschöpfungen allmählig zu verschwinden drohn, kann es nicht anders als beifällig aufgenommen werden, wenn wir aus dem Sinnenwirrwarr moderner geschraubter Sätze und gekünstelter Instrumentirungen zuweilen zu den natürlich-einfachen, und doch dabei elegant-klaren Gebilden veralteter oder doch zu veralten drohender Komponisten zurückgeführt werden. Hauptsächlich in dieser Rücksicht ist la Molinara immerfort willkommen, die auch in Deutschland Meisterinnen vom Fach, z. B. eine Jagemann, Seidler, Vespermann, zu großen Leistungen hingerissen hat. — Die unzähligen Variirungen des Thema »Mich fliehen alle Freuden« sprechen schon

allein für den bezaubernden Charakter dieser beliebten Oper.

34. Aſchenbrödel, Oper von Iſouard (Nikolo de Malta). — Es gibt wenig Opern, die ſowohl durch den Werth der gefälligen Muſik als durch den klaſſiſchen Text (von Etienne) eine ſolche Begeiſterung hervorgebracht haben, als Cendrillon, das Kind der Unſchuld, die klagende Waiſe, die Königin des Traumes. Die muſikaliſche wie poetiſche Bearbeitung hat zu viel Rührendes und Angenehmes, als daß nicht jede Fiber der Seelenorgane zu leiſer Vibration geſtimmt werden ſollte, es weht eine dichteriſche Frühlingsluft in dieſer Oper, vor der das Wintereis des Herzens zerrinnt und von der angehaucht der Roſenbuſch der Liebe ſeine erſten Knoſpen treibt. Unverkennbar iſt das Mährchen der Cendrillon aus folgender Sage des Alterthums entſtanden. Als die ſchöne Rhodope ſich badete, kam ein Adler dahergeflogen und raubte ihr einen Schuh, den er durch die Lüfte davontrug und grade auf das Gewand des Pſammitichus, Königs von Aegypten, niederfallen ließ. Der Fürſt wurde von der Schönheit und Zierlichkeit des Schuhes ganz bezaubert, fühlte plötzlich eine heftige Neigung zu deſſen Eigenthümerin, ließ ſie aufſuchen und theilte mit ihr ſein Reich und ſeine Krone. — Das Mährchen der Cendrillon variirt Platen's Luſtſpiel: Der gläſerne Pantoffel, Erlangen 1825.

35. **Der kleine Matroſe**, Operette von **Gaveaux**. — Franzöſiſche, volksthümliche Muſik. Die Schauſpielerin, welche den Matroſen gibt, muß unweibliche Kunſtſtückchen, als da ſind: ſchwimmen, rauchen, Schinken eſſen und bramarbaſiren, wohl verſtehen, ſonſt wird ſie in den höheren Sphären des Theaters keinen Beifall finden. Gaveaux ſtarb im Februar 1826 zu Paris (geb. 1764).

36. **Johann von Paris**, Oper von **Boieldieu**. — Wer kennt und liebt nicht dieſe überaus gefällige Oper, wo das Gefühl ſo heiter angeregt, eingewiegt und mit Wohlbehagen erfüllt wird, ohne daß die Kunſt ſich eines einzigen ihrer Rechte begäbe? Dieſe Muſik iſt nicht ſo ſinnlich packend wie die Roſſini'ſche, nicht ſo betäubend und ſchmeichleriſch wie die Auber'ſche, und doch lieblich wie die Tondichtungen beider, dabei durchdachter und mehr von der Seele ausgegangen, als der meiſte neuere franzöſ. Opernklingklang. Wenige fremde Komponiſten, in denen ſich eine Nationalität ausſpricht, ſagen dem deutſchen Geſchmack ſo zu wie Boieldieu, und unter ſeinen Schöpfungen haben Johann von Paris und die Weiße Frau bisher am meiſten gefallen. Der Text (von St. Juſt) fußt auf einem altfranzöſiſchen Volksbuche: Histoire de Jean de Paris, Roi de France, einem kleinen, zu Troyes erſchienenen und einer Erzählung

der Gesta Romanorum entnommenen Romane, über den man Görres' deutsche Volksbücher S. 143 vergleichen kann. Text und Gesang stehen in einer behaglichen Konkordanz, und bewegen sich gar gewandt in den Kreisen ritterlicher Galanterie und alterthümlicher Minnesitte, die sich in zärtlichen Liedern, schalkischen Liebesseufzern, schmachtenden Romanzen, durchmischt mit prahlerischen Gaskonaden und munteren Volksgesängen, zu denen sich der gelöste Wirrwarr eines ächtkomischen Finale's gesellt, auf charakteristische Weise aussprechen.

37. Sargin, Oper von Paer. — Auch diese Oper, ein musikalischer Ovidius de arte amandi, bezeichnet in hohem Grade den mit Recht geachteten, gefühlvollen Komponisten, der schönen Gesang, gute Harmonie und überlegte Instrumentirung in ein liebliches Ganze ungezwungen zu verbinden weiß. Innere Charakteristik mangelt ihr zuweilen, auch artet das Sanfte und Tändelnde der Musik einigemal in eine süßliche kraftlose Malerei aus, so daß wir mehr eine schmelzende Pastorale als ein dramatisches Tonwerk zu hören glauben. Dieser Vorwurf trifft selbst die so sehr gerühmten und beliebten Duette zwischen Sargin und Sophie, deren Zärtlichkeit etwas zu weit getrieben sein dürfte. Ein herrliches Terzett ist das zwischen Sophie und beiden Sargin's im 2. Akt, ohne

Begleitung — ein leiſe wogendes Meer nach überſtandenem Sturm. Der komiſche Theil der Oper iſt mit dem ernſten gut verwebt, die Chöre ſchweben vorüber wie ein Echo in Schäferdramen, und der majeſtätiſche Schluß, mit Anklängen aus einer großartigen Schlachtmuſik, gibt dem Ganzen einen kräftigern Eindruck, als der Anfang der Oper vermuthen läßt.

38. Der luſtige Schuſter, Oper von Paer. — Bekanntlich ein Karnevalsſtück, und als ſolches eine der beſten Arbeiten ihrer Art. Der Text genügt für den tollen Wirrwarr der Faſchingstage und bietet für Buffo und Soubrette dankbare Partien. Die Muſik iſt paſſend, volksthümlich und unterhaltend; die zierliche Malerei des Komponiſten geſtaltet ſich in manchen Theilen ſeines Werkes zu einem freundlichen Bilde, und wenn die Oper gut gegeben wird, ſo darf ſie noch immerfort auf dem Repertoire erſcheinen. Die bezähmte Keiferin iſt, als Gegenſtand einer Oper, faſt bei allen Völkern, welche ein Theater beſitzen, auf daſſelbe gebracht worden: in Italien und England. Von Weiße benützen wir namentlich: 1) Die verwandelten Weiber, oder: der Teufel iſt los, komiſche Oper (nach dem Devil to pay, or: the Wives metamorphosed des Coffey) 2) Der luſtige Schuſter, oder: der zweite Theil vom Teufel iſt los, komiſche Oper (nach dem Merry Cobler oder: the second

part of the Devil to pay des Coffey). Zwei anerkannt vortreffliche Volksbelustigungen. Die romantische Einwirkung des Geisterhaften in den Hausskandal eines Barons und Schusters; die Besserung der beiderseitigen Hauskreuze, und der derblustige Ton des Ganzen, worin das Element des Handwerkerlebens so überaus richtig aufgefaßt ist, machen die Posse so unterhaltend als lebendig, und die heitern Gesänge Weiße's, worunter »Ohne Lieb' und ohne Wein« und »Das Geld ist verssoffen, der Beutel ist leer« in Jedermanns Mund sind, geben ihr einen poetischen hellen Anstrich. Sie würde, selbst ohne Lied und Musik, auf Volkstheatern vielleicht noch gefallen.

39. **Graf Ory**, Oper von Rossini. — Die Geschichte des Grafen Ory, der sich auf Amor's lustiger Jagd die verwegensten Streiche erlaubt hat, wie solche bei einem der ältern Novellisten erzählt wird, hat vor einer Anzahl von Jahren den Stoff zu einem Vaudeville „Comte Ory" hergegeben, das einige Zeit auf der Pariser Bühne gern gesehen wurde, weil es leicht, gefällig, witzig, lüstern und dem Geschmack eines verwöhnten Publikums zusagend war. Aus diesem ist das Libretto zu einer Oper fabrizirt, welche Rossini komponirte und auf der Académie royale aufführen ließ. Selbst in Paris, wo Rossini eine bedeutende Partei für sich hat, welche sogar seine Mittelmäßigkeiten blind in Schutz nimmt,

war der Beifall, den ſie erlangte, ein höchſt getheilter. — Der Text zu dieſer Oper beſteht aus zwei unzuſammenhangenden Theilen, die, wie die Abſchnitte im Roman, nur durch einen unnothwendigen Verſolg, nicht durch ein nothwendiges dramatiſches Erforderniß, deſſen Bindemittel in der komiſchen Oper die Intrigue iſt, verknüpft ſind. Jeder Theil enthält ein beſonderes Liebesabentheuer, das nur darin eine gewiſſe entfernte Einheit der Handlung, die doch bei jedem dramatiſchen Kunſtgebilde erſte und unabänderliche Bedingung iſt, beſitzt, daß es ſich zwiſchen den nämlichen Perſonen unter verſchiedenen Verkleidungen abſpielt. Die Handlung iſt in die Zeit der Kreuzzüge verlegt. Die Ritter vom Schloſſe Formoutiers ſind als Kreuzritter nach dem gelobten Lande ausgezogen, den Grafen von Formoutiers an ihrer Spitze, der ſeine Schweſter, eine junge Wittwe, als Herrinn auf dem Schloſſe zurückläßt. Die verlaſſenen Frauen legen nach der Abreiſe ihrer Männer ein gemeinſchaftliches Gelübde ab, ihren Männern getreu zu bleiben, und kommen, um ſich ſelbſt die Verſuchung zu erſparen, in dem Entſchluß überein, während dieſer Zeit kein männliches Weſen auf dem Schloſſe zu ſehen; nur ein Seelſorger, ein Beichtvater wird zugelaſſen. Dieſer Maske bedient ſich nun der Graf Ory, um ſich der Gräfinn zu nähern und ſeinen Verführungsplan durch-

zuſetzen. Die verlaſſenen Frauen und Töchter drängen ſich um den intereſſanten Seelenretter, wir ſehen ihn im Anfange des Stückes in den Grotten des Schloßgartens die Damen tröſten und beruhigen, ja die Schloßgebieterinn ſteht auf dem Sprunge, dem frommen Pater ihr Herz zu eröffnen. Iſolier, der Edelknabe des Ory, und der würdige Spurtreter ſeines Herrn, weiß ſich in das Schloß zu ſtehlen, und geſteht der Gräfin, daß er ſie liebe. Der Graf wird eiferſüchtig, er fällt aus ſeiner Rolle, und da auch ſein Hofmeiſter auf dem Schloſſe ankommt, und, ſeinen Herrn aufſuchend, ihn in ſeiner Verkleidung erkennt, ſo ſieht derſelbe ſich gezwungen, ſeine Larve fallen zu laſſen und beſchämt aus dem Schloß zu entfernen. So weit der erſte Akt. Der zweite zeigt uns, welche neue Liſt der Graf anwendet, um zu ſeinem Zweck zu gelangen. Vierzehn luſtige Zechbrüder verkleiden ſich als Pilgerinnen, kommen in einer ſtürmiſchen Nacht vor dem Schloſſe der Gräfin an, und »beten« ſo lange um Einlaß, bis das Herz der Frauen ſich erweicht und ſie den armen Schweſtern, die angeblich als Tauben aus den Händen des Geier's Ory ausgeflogen ſind, die Pforte öffnen. Es iſt tiefe Nacht; was mit den Pilgerinnen anfangen? Keine vierzehn Schlafſtätten ſind vorhanden, die Pförtnerin macht daher unter Ausdrücken, deren grobe Zweideutigkeit nicht wieder-

holt werden möge) den Vorschlag, jede der vierzehn Schloßfrauen solle einer Pilgerin in ihrem Gemach ein Plätzchen anweisen. Es geschieht. Graf Ory wird natürlich die Pilgerin in der Schlafkammer der Gräfin, aber sieh, in dieser Schlafkammer befindet sich, als der Graf eintritt, schon der Page Isolier; die Dunkelheit der Nacht verleitet den Grafen, diesen für den Gegenstand seiner Zärtlichkeit zu halten, er bringt bei ihm alle seine Kurefien an, und das ganze Verhältist eben auf den höchsten Punkt der Schaamlosigkeit getrieben: da erschallt auf einmal Trompetenruf vor dem Schlosse, das Gemach erhellt sich, man meldet: die Kreuzritter sind wiedergekehrt, Graf Ory erkennt seinen Irrthum und stürzt ab, seine sauberen Gefährten hinterdrein; jetzt treten die heimgekehrten Männer mit ihren Kriegs- und Siegeszeichen auf, und unter den Ausdrücken der Freude über das unschuldige Wiedersehen schließt die Handlung. — Es ist wahr, mustere Intriguenstücke werden nicht für Kinderstuben und weibliche Erziehungsanstalten geschrieben, und das Ohr, um welches noch die weiche Musik der Unschuld spielt, soll man in unsere jetzigen Schauspielhäuser nicht hineinhorchen lassen. Es ist ferner wahr, daß in den ausgezeichnetsten Dichtungen mit der materiellen Liebe ein lockeres Spiel getrieben worden ist, und daß z. B. die losen Scherze in Boccaz und

Gottfried von Straßburg (Triſtan) Manches überbieten, was neuere Poeſien in derartigen Dingen aufzuweiſen haben. Und dennoch ſind jene Dichter reine ſittliche Naturen gegen die neueren, die nur reizen, verlocken, beſchmutzen, verführen, und, ohne eine geiſtige Saite anzuſchlagen, die ſinnliche Empfindung anregen wollen, während ſie ſich ſtellen, als ſey ihr Gemüth ergriffen von dem Gegenſatz, der zwiſchen Natur und Sittlichkeit herrſcht und auf dem unſer ſentimentales Gefühl beruht: indeß die älteren Dichter, der ächten Natürlichkeit treu bleibend, die ſittliche Beſtimmung eines Weſens von freiem Willen nirgend abſchwören und uns ſelbſt aus dem Feuerbade der Sinnlichkeit mit einer geiſtigen Stärkung hervortreten laſſen. Der Dichter des Triſtan war gewiß ein innig-frommer Sänger und vom Genius des Sittlichſchönen tief durchdrungen, wie uns ſchon ſeine Madonnenlieder zeigen. Niemals darf die Unſittlichkeit in die Kunſt treten. In der Regel bewirkt auch nicht einmal die Unſittlichkeit, ſondern der ihr beigemiſchte Witz das Gefallen an unſittlichen Kunſtgegenſtänden. »Die Gipfel der Sittlichkeit und dichteriſcher Kunſt verlieren ſich in eine Himmelshöhe«, ſagt Jean Paul. Das Gedicht vom Grafen Ory aber verliert ſich im ſchmutzigen Schlamm, es verletzt nicht nur die Moral, indem es ſittlich empört, und das Schönheits-

gefühl, indem kein Fünkchen Geist in ihm brennt, sondern auch das sociale Gesetz, welches gewisse Kulten, Stände und Formen so geheiligt hat, daß sie nicht ungestraft angetastet werden dürfen. Hier aber wird der Stand des Beichtigers und das Institut der Beichte verhöhnt, entehrt; das Kreuz auf der Brust der Pilgerinnen wird mit Füßen getreten, und die heuchlerischen Gebete im Munde dieser Gottlosen sind Gotteslästerungen im strengen Sinne des Wortes. Hier ist die Religion der Deckmantel der Sünde, hier ist die Sünde Religion. Denn Rossini hat die musikalische Verworfenheit so weit treiben können, die Gesänge, welche er dem verkappten Grafen und seinen liederlichen Gesellen in den Mund legte, nicht im Heuchlerton, nicht komisch oder burlesk, sondern mit aller Feier einer ergreifenden, rührenden, gottschmachtenden Hymne zu komponiren. Die heiligen Gesänge in dieser Oper sind Meisterstücke der Musik, aber grade darum, weil sie heilig sind und etwas Unheiliges befördern helfen, schlechter als schlecht, empörend, herzzerreißend. Jene frommen Chöre (sämmtlich blos vokal) hatte Rossini, nach kirchlichen Worten, für die Krönungsfeier Karl's X. in Rheims komponirt: da sie aber dort nicht gebraucht wurden, legte er ihnen die schlüpfrigen Worte seines Textdichters unter und brachte sie in seiner Oper an. Das ist ein Leichtsinn, der

an das Laſter gränzt! Für den Mund unzüchtiger Abentheurer ſind die nämlichen Geſänge zugerichtet worden, die für Gott beſtimmt waren ..... Lernt man hieraus nicht, daß auch die Muſik den Menſchen verſchlechtern könne, was bisheran in Zweifel gezogen worden iſt; und daß es Fälle gebe, wo das Schöne häßlich wird, grade weil es ſchön iſt?

40. Fanchon, Oper von Himmel. — Es iſt unbegreiflich, daß Kotzebue, der ſich ſo gut auf Theaterpraxis verſtand, dem Text dieſer Oper, den er nach Bouilly für Himmel bearbeitete, nicht einige ſchlagendere Handlung, einiges Leben beizubringen gewußt hat. Ihm, dem glücklichen Erfinder gefälliger Sujets, hätte es nicht ſchwer fallen können, neue Scenen, wie ſie das Publikum bei Opern wünſcht, in das Original zu ſchieben, um daſſelbe etwas munterer zu machen und ihm ſeine altväterliche Trockenheit ein wenig zu benehmen. Doch hat für Letzteres ſchon der Komponiſt geſorgt und den Hausmannsrock des Textes mit den Blumenſträußen ſeiner Töne aufgeputzt, die ſich zwar nicht ſonderlich erheben, aber in der ihnen angewieſenen Sphäre recht fein und anmuthig erklingen. — Die Oper war ſonſt ein Lieblingsſtück einiger Städte; jetzt wird ſie allmählig vergeſſen. — Zwiſchen dem Komponiſten und Dich-

ter war wegen des Textes ein merkwürdiger Rechtsstreit ausgebrochen.

41. Joconde, oder: Die Abentheurer, Oper von Isouard. — Isouard gilt unter den neueren Komponisten der leichten komischen Gattung für einen der vorzüglicheren. Gefälligkeit und Reinheit des Styls, Anmuth im Wechsel, reizende Stimmführung, ein grosses Geschick in Durchführung komischer Gesammtstücke, und ein noch größeres zur Modulation der Romanze, zeichneten ihn, sobald er Italien verließ und sich in Paris um die Gunst des Publikums bewarb, auf's ehrenvollste aus. Dazu wollte es sein Glücksstern, daß er einen Textdichter fand, der, erfinderisch in Intriguen wie Beaumarchais, und im rhythmischen Vortrag gewandt wie Quinault, ihm Stücke schrieb, die vielleicht auch ohne Musik bezaubert hätten: es war Etienne, als Dichter fast so berühmt, wie als Napoleonist und Liberaler. Der Text (nach Arioste) erzählt muthwillige Neckereien zwischen zwei vornehmen Liebespaaren, worein sich eine Schilderung des in einem Theile von Frankreich üblichen Rosenfestes als nothwendiger Bestandtheil zur Schürzung und Auflösung des Knotens idyllisch verwebt. — Die Pointe der Musik ist die Romanze im Anfang des 3. Akts, deren Refrain: Et l'on revient toujours a ses premiers amours (wobei die ältere Verdeutschung: »Doch stets kehrt Herz und Blick zur

erſten Lieb' zurücke der ſinnentſtellenden Seyfried'ſchen Radebrechung vorzuziehen wäre), ſowohl wegen der zarten Kompoſition, als auch darum merkwürdig iſt, weil ſich in dieſen zwei Zeilen die Grundidee der Handlung ausſpricht.

42. Moſes, Oper von Roſſini. — Muſter für Text und Muſik war unſtreitig Joſeph in Egypten von Aler. Duval und Mehul. Der Beifall, den dieſe Oper in Frankreich gewann, und der ſich auch auf Deutſchland dermaaßen ausdehnte, daß ſie zu Wien in Einem Jahre fünfzigmal bei vollem Hauſe gegeben ward, mag Roſſini zunächſt beſtimmt haben, ſich auf dem Felde der geiſtlich-lyriſchen Muſik zu verſuchen und auch im bibliſchen Drama Lorbeern zu brechen. Es iſt ſonderbar, gewahrt man dieſen, gewiß genireichen, aber etwas leichtfertigen Komponiſten, dieſen üppigen und muthwilligen Gaukler, auf einmal im altteſtamentariſchen Ornat, und vernimmt, wie er patriarchaliſchen Ernſt auszutönen bemüht iſt. Es ſtand nicht zu bezweifeln, daß er auch in dieſer Muſikgattung Großes leiſten, wohl aber zu vermuthen, daß die Haltung der einzelnen Theile dem Charakter des Ganzen nicht entſprechen würde. So iſt es auch; und wie lieblich, ſelbſt erhaben Vieles ſein möge, man wird von dem Ganzen doch nicht behaupten können, daß es frei von Unreinem und Profanem, und daß der muſikaliſche Tonſatz ein ſolcher ſei, wo

die Stimmführungen in schönem Verhältniß zu einander stehn, wo natürliche Modulation, Gleichmaaß des Periodenbaus, und eine den Ausdruck hebende, besonnene und den Gesang nicht erdrückende Instrumentation sich finde. Es geht Rossini mit seinem Moses wie Titian mit seinen Madonnen, denen man, bei aller angekünstelten Heiligkeit des Ausdrucks, doch immer abmerkt, daß ein Schalk und ein üppiges Weltkind sie gemalt. Und was Karl Maria von Weber über Rossini gesagt, er sei ein lieber süßer Knabe, den man zwar mit Wohlgefallen betrachten könne, bei dem man aber jeden Augenblick befürchten müsse, daß er einen albernen Streich mache, — dasselbe trifft auch hier ein. Kaum entfalten sich höhere Gefühle, kaum haben wir uns über die Wahrheit der Deklamation, über das heilige Feuer einzelner Arien gefreut, so tritt wieder etwas dazwischen, was diesen Genuß verkümmert, sei es nun ein trivialer, hundertmal abgeorgelter Schluß, oder Verwechslung des weltlichen mit dem altväterlichen Styl, oder auch irgend eine Aeußerlichkeit, wie bei großen Gesängen jenes abgenutzte plötzliche Uebergehen der Begleitung in ein widerliches Geigen-Pizzikato. Der Hauptfehler besteht aber darin, daß in den einzelnen Gesangstücken der vier Hauptpersonen so wenig Unterschied und Objektivität herrscht, daß sie in der Regel nach Einer Leier singen. Triangel und große Trom-

mel müſſen ein Ordentliches thun, am anmuthigſten iſt das Cello gebraucht, und auch in derjenigen Melodie, welche ſich tiefſinnig durch die meiſten Theile der Oper fortwindet, herrſcht dieß Inſtrument vor; der Gegenſatz des hebräiſchen Kultus zum Iſisdienſte ſtellt ſich mehr durch äußerliche als innere Kunſt dar, namentlich in der großen Tempelſcene; Harfe und Poſaune werden zuweilen mit hinreißender Genialität angewandt, letztere tönt häufig obligat, und ſelbſt als einzige Begleiterin kleinerer Stellen. Die Ouvertüre iſt kurz, abrupt, und eigentlich nur Ritornell. Manche Chöre ſind wundervoll, doch ſind ſich alle Situationen in der Oper ſo ähnlich, daß es dem Komponiſten ſchwer fallen mußte, einen gehörigen Wechſel der Stimmung anzubringen. Mit Auszeichnung muß der Chor »O Gott des Kriegs! o Gott des Friedens!« genannt werden. Die Recitative, deren im Verhältniß zu den Arien und Enſembles zu viele ſind, ſind beſſer deklamirt, als in irgend einer frühern Oper Roſſini's. In den größeren Geſammtſtücken merkt man die hohe Kunſt und Leichtigkeit, womit der Komponiſt größere Tonmaſſen zu bewältigen weiß; am lieblichſten iſt das Duett »Schützend werd' ich dich umfaſſen«, ächtreligiös das Terzett »O Herr, umſtrömt vom Glanze«. Unter den Arien iſt die der Sinaide »Kannſt der Mutter Flehen« am geſchickteſten und großartigſten in den Chor verwebt, und am

gemüthlichſten, mit Ausnahme des oben gerügten Pizzikato, die der Anai »Ach, wohin ſoll ich mich wenden?« Im Uebrigen iſt Mangel an Bravourgeſängen. Sein anerkanntes Talent, tumultuöſe Finales zu entwerfen, hat Roſſini auch hier bewährt; das Finale des 4. Akts bildet ein reichkolorirtes muſikaliſches Gemälde, den Sturm des Meers und den Untergang der Egypter ſchildernd. Was den Text anbelangt, ſo muß man darin nichts Anderes als Worte ſuchen, die ſich zum Komponiren eigneten. Das myſteriöſe und prophetiſche Element im Charakter des Moſes, das ſich zur muſikaliſchen Auffaſſung von ſelbſt darbietet, iſt, ſo hier, wie in dem Klingemann'ſchen Schauſpiel, bei Seite gelegt, und eine Liebſchaft von Moſes Schweſtertochter mit dem Sohn des Pharao muß zur Noth einiges Regen und auch einigen erquickenden Regen in das ſtehende Waſſer des Textes bringen, worin ſelbſt Gott als »eine geheimnißvolle Stimme« mitſpricht.

43. Die Paſſion, von Bach. — Einen merkwürdigen Wendepunkt in der Geſchichte der deutſchen Muſik bezeichnet die Periode der Ausbildung des Chorals in der evangeliſchen Kirche: die kirchlichen Weiſen und Lieder, die damals (von 1650 — 1720) entſtanden, leben in der proteſtantiſchen Gemeinde noch fort. Als Erinnerung

an jene Zeit komponirte Johann Sebastian Bach sein Oratorium »die Passion« und ließ es von den Chorschülern zu Leipzig aufführen. Die Einrichtung dieses berühmten Kunstwerks ist folgende: die Passionserzählung ist nach dem Evangelisten Mathäus (vom 26. Kapitel an bis zum vorletzten) als Recitativo parlante beibehalten; die Stellen, wo Jesus spricht, gehen in das pathetische Recitativ über, und wenn das Volk redend eingeführt wird, so intonirt der Chor die biblischen Worte; wo aber lyrische Gefühlserhebungen passend angebracht werden können, sind die bekanntesten Kirchenlieder jener Zeit eingewoben, und erklingen bald als Chorale, bald als Soli's und Duo's. Die Deklamation der Recitative ist manchmal so sinnig als meisterhaft (z. B. bei der Stelle: Und Petrus weinte bitterlich): da ihrer aber zu viele, so werden sie auf die Dauer ermüdend. In den Choralen sind die alten bekannten Kirchenmelodien zum wörtlichen Texte (der mitunter sehr nüchtern und unpoetisch) beibehalten. Die eigenen Kompositionen Bach's treten in seinem streng durchgearbeiteten und mathematisch berechneten Styl — vorzugsweise zu Gunsten des Verstandes, und auf Kosten der Mutter der Musik, der Phantasie — plastisch heraus. Das Oratorium beginnt mit einem Doppelchor, der in gedämpfter Stimmung anhebt, allmählig zu einem sturmbewegten Meere

anſchwillt, und von den einzelnen Weh- und Klagetönen: »Wer, wie, wohin?« unterbrochen wird, während der Choral: »O Lamm Gottes unſchuldig« ſeine altheiligen Sternbilder über der wildfluthenden See langſam aufglänzen läßt. Letzterer Choral iſt von Nikolaus Decius (er ſtarb im Jahr 1524 zu Stettin) ſowohl gedichtet als komponirt. Der Preis des Ganzen gebührt dem mit dem Chor »So ſchlafen unſre Sünden ein« drei- bis viermal alternirenden Glaubensſchwur »Ich will bei meinem Jeſus wachen«, und der verwandten Kompoſition im 2. Theile »Sehet, Jeſus hat die Hand«. Der Eindruck der Ganzen iſt indeß kein religiös-erhebender: dieſe Muſik iſt mehr vernehm als menſchlich-innig, ſie will weniger empfunden als ſtudirt ſeyn, und iſt ohne jene ſymboliſche Wärme, die in den Werken der italieniſchen Kirchenkomponiſten unſer Herz durchglüht, und die man in der Periode, die wir oben andeuteten, aus der Kunſt überhaupt entweder zu verdrängen oder durch den kältern Begriff zu analyſiren trachtete.

44. Der Meſſias, Oratorium von Händel. — Der Meſſias gilt allgemein als Händel's Meiſterwerk in der Gattung des höhern Oratoriums. Obwohl ich dieſer Anſicht nicht bin, und den Genius unſres großen Landsmanns kühner und größer in Samſon und Judas Machabäus wahrgenommen zu haben vermeine, ſo ge-

ſtehe ich doch auch freudig ein, wie ſehr die Behandlung einzelner Theile entweder durch ihre Größe imponiren, oder durch den geläuterten Geiſt, den klaren Verſtand und den hellen Blick, die darin obwalten, entzücken kann. Eins möchte jedoch ſeyn, was dieſer Tonſchöpfung manchmal Noth thut und ſie in die Klaſſe derjenigen verſetzt, wo der Begriff über den Glauben triumphirt: fromme Erhebung. Dieſe gewaltigen Chöre, dieſer höchſte Ausdruck des Jubels im Halleluja, dieſe kontrapunktiſche Meiſterſchaft in dem grandioſen Amen, dieſer wolkenanklimmende Triumph über die Geburt des Erlöſers, ſind an und für ſich ſo preiswerth als vollkommen, und laſſen nichts zu wünſchen übrig, als daß ſie die Brunſt mit der heiligen Taufe einer geiſtigen Gottbegnadigung eben ſo inbrünſtig durchrieſelten, als ſie ſie durch die Gewalt des Eindrucks, den ſie hervorbringen, in Erſtaunen und Bewunderung verſetzen. Wenn man den Meſſias hört, ſo glaubt man in einen großen, prachtvollen, gothiſchen Dom zu treten, aber nicht, um darin zu beten, denn es iſt eben weder Zeit des Gebetes noch der Andacht, ſondern um wie vornehme Reiſende darin umherzuwandeln und hier die Herrlichkeit eines Altarbildes, dort die Vollkommenheit des Bau's in Augenſchein zu nehmen: auf dem Altare ſelbſt aber legt kein Herz ſein gläubiges Opfer nieder. In dem be-

rühmten Chore »Denn es iſt uns ein Kind geboren« iſt ſogar der Beweis komponirt, und das Gefühl hintangeſetzt, das dieſe Geburt in uns erwecken ſoll. Am ausdrucksvollſten im Schmerz, und im Tone der wahren bewegten Andacht, deßhalb am erquickendſten, umklingt uns das »Kommt her und ſeht das Lamm«. Auch die Arie »Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt« hat immer für ein Meiſterſtück gottbewegter Rührung gegolten. Dieſe Zeilen ſind ebenfalls auf dem, dem Komponiſten in der Weſtminſter-Abtei errichteten und von Roubillac gearbeiteten Marmordenkmale, das einen ganzen Bogen der Kirche einnimmt und den berühmten Meiſter in Lebensgröße und aufrechter Stellung darſtellt, zu leſen. Seine große Kunſt, kleinere Sätze mit einem beſondern Nachdruck den größeren Chören als Einleitung voranzuſchicken, zeigt Händel auch im Meſſias von einer bewundernswerthen Seite. Am wenigſten möchte man ſich in einem frommen Kirchengeſange mit der nachahmenden Harmonie, die hier an ſo manchen Stellen und am auffallendſten in den Rhythmen bei den Worten »Der Heerde gleich ſteh'n wir zerſtreut« angebracht worden, zufrieden geben können. — Uebrigens legte Händel, der als der eigentliche Vater des höhern Oratoriums gelten darf, auf ſeinen Meſſias, zu dem er den Text aus Bibelſtellen ſelbſt zuſammengeſetzt, einen hohen Werth. Es ver-

dreß, ihn jedoch nicht, daß man dieses Werk zu London sehr kalt aufnahm, und daß sich immer nur sehr wenige Zuhörer einfanden, wenn er dasselbe aufführte. »Das thut nichts,« pflegte er, wenn man ihn hierüber tröstete, zu sagen, »je leerer es ist, deßo besser klingt die Musik.« Als er aber 1741 nach Irland ging und seinen Messias unter dem größten Beifall zu Dublin aufführte, wurde man auch zu London auf ihn aufmerksamer, und gewöhnte sich von nun an, ihn als das Hauptwerk Händel's anzupreisen. Wenn die allgemeine Stimme hierin vielleicht einen Fehlgriff gethan hat, so ist es doch um den Sinn für das Große und Erhabene, der sich in diesem Urtheil kund giebt, etwas so Herrliches, daß man das Werk, welches ihn anregt, schon um deßentwillen preisen soll.

45. Das Weltgericht, Oratorium von Schneider — Es ist nicht zu läugnen, daß in diesem Oratorium einige Stellen vorkommen, die eines Meisters würdig sind, namentlich enthält der dritte Theil Nummern (wie z. B. der Gruß an die h. Jungfrau), denen das Ohr mit innigem Wohlgefallen lauscht. Aber der großartige Charakter eines Weltgerichts tritt nirgendwo hervor, und eine einzige Strophe aus dem Dies irä erschöpft den furchtbaren Begriff eines solchen Schreckenstages nach dem katholischen Dogma weit mehr, als alle Piecen dieses Tongemäldes

zusammengenommen. Der schwache und völlig ungenügende, Apel's unwürdige Text trägt freilich einen großen Theil der Schuld an dieser Charakterlosigkeit. Die Partie des philosophischen Satan's streift beinah an das Komische, und seine Arie, worin die dialektischen Grundsätze der alten Sophisten aufklingen, könnte beinah lautes Lachen erregen. Am meisten Kraft und Gewandtheit des Satzes gibt sich in den Chören kund, und die fugirten verrathen, bei technischer Vollkommenheit, Geist. Ungeachtet der leichten und spielenden Haltung der ganzen Tondichtung herrscht ein fühlbarer Mangel an Abwechselung in der Zusammenstellung der einzelnen Partien zu einander. Das spätere Oratorium von Schneider »die Sündfluth« überwiegt sein Weltgericht ohne Zweifel um ein Hundertfaches, und zeugt von unendlichen Fortschritten.

46. Der Maurer und der Schlosser, Oper von Auber. — Der Text (von Scribe) hat manches Unterhaltende, das Leben der Handwerker zu Paris ist angenehm geschildert, und man glaubt sich wirklich in eine der dortigen Vorstädte versetzt. Der (geschichtlich-wahre) Inhalt ist bekannt, und schon in der Schule aus der Grammaire von Meidinger übersetzt: Der türkische Gesandte zu Paris will eine junge Griechin, die er auf einem Liebeshandel mit einem französischen Obristen entdeckt, sammt ihrem Ge-

liebten einmauern lassen, es werden ein Maurer und ein Schlosser, um dieß Geschäft auszuführen, Nachts geholt und Morgens entlassen, beide schöpfen Verdacht, geben ihr Abenteuer bei der Polizei an, und die Liebenden werden unter Stürmung des türkischen Gesandtschaftshotels befreit. Die Musik hat viel Wetterwendisches, Wässeriges, Gehaltloses, doch auch einige ausgezeichnete, recht ausgezeichnete Nummern, namentlich: Roger's Gesang mit Chor »Drum Courage,« das ganz im Paisiello'schen Styl geschriebene Zankduett, das Duo der Handwerker, und das mit dichterischer und musikalischer Lascivität hingezauberte Thränenlied der jungen Frau, die in der Hochzeitnacht auf ihren Mann vergebens gewartet. Die Ensembles sind zum größten Theil matt. Welch ein schönes Finale hätte sich im dritten Akt anbringen lassen, wäre das Einstürmen des Palastes handelnd vorgetragen worden.

47. Die wandernden Komödianten, Oper von Fioravanti. — Sowohl diese Oper, als die Sängerinnen auf dem Lande bewähren, im Grundgedanken nahe verwandt und auch in der Ausführung mitunter aneinander erinnernd, ein so großes Talent zur musikalischen Auffassung komischer Gegensätze, daß man den Komponisten bewundern muß, der selbst dem trivialen Ausbruch der Temperamente bei Leuten unterer Stände eine,

wenn auch noch so heitere und muthwillige, doch immer edle, und dabei eine durch Melodienreichthum und neue Harmonienverbindungen ausgezeichnete, Form zu geben verstand. Der volubile Fluß des Gesanges in den *Comedianti ambulanti* ist in der That ausgezeichnet zu nennen; die Lustigkeit der Instrumente kennt keine Gränzen; wo der Komponist lyrisch sein will, wie in der Hymne an den Frieden, weiß er auch den Bogen des Musageten sicher zu handhaben, und seine größte Stärke zeigt er in Einwebung des Gesanges im Gesange, der Komödie in der Komödie, ich meine in den mit Sängern und Sängerinnen gehaltenen musikalischen Proben und Lektionen. Hierunter hat das Terzett zwischen dem Direktor und den beiden Sängerinnen, wo selbst alle nur möglichen Tonverzierungen benutzt sind, um eine dramatische Charakteristik zu begründen, einen Grad der Vollkommenheit erreicht, der von einem Andern schwerlich durch Nachahmung zu erzielen wäre. Zu diesen musikalischen Vorzügen gesellt sich ein freundlicher und aufheiternder Text, welcher das Treiben einer herumziehenden italienischen Komödiantenkarawane, wobei selbst Thespis' Karren nicht fehlt, mit satirischen Zügen schildert, und welcher aus der im Leben häufig vorgekommenen Anekdote, daß Schauspieler von unwissenden Leuten für das gehalten wurden, was sie auf

der Bühne nur ſcheinen wollen, eine artige Handlung bildet, die in concreto darauf hinausläuft, daß ein Bauer, der eine Komödiantentruppe im Walde eine Probe der Oper »Die Räuber« halten ſieht, die Sache für Ernſt nimmt, und den Direktor, den er im Wirthshauſe zu Monteſiaſkone wiederfindet, als den Hauptmann einer Banditenbande bei der Obrigkeit angiebt.

48. Der Kalif von Bagdad, Operette von Boieldieu. — B. wußte ſein Talent am Beſten dadurch ſelbſt zu würdigen, daß er aus dem Gebiete des Gefälligen, Romantiſchen und Leichten, das auch der Charakter dieſer beliebten, durch eine klaſſiſche Ouvertüre eingeleiteten Operette iſt, nicht heraustrat. — Ebenſo geehrt iſt Boieldieu's Operette: »Der neue Gutsherr«, deren Text eben ſo witzig als die Muſik anmuthig iſt.

49. Das Neunſonntagskind, Oper von Wenzel Müller. — Das Sonntagskind, auf jeden Fall eine der beſten Kaspertiaden, iſt ein wunderbares Gemiſch von Derbheit und Laune, ganz werth der Zeit, in welcher es erſchien: vom Schluß des vorigen Jahrhunderts in das jetzige hinüber. Die Ouvertüre, beſondern Renommée's, iſt von der Art, daß man, ihr zuhörend, mitſingen möchte. Den unterhaltenden Text bearbeitete der Wiener Schauſpieler Perinet nach einem Stücke von Philipp Hafner, der von 1731 — 1765 als Stadtgerichts-Aktuar zu Wien lebte

und manche Luſtſpiele und Burlesken herausgab, die von Perinet umgeſchrieben und nochmals auf die Bühne gebracht worden. Voltaire bemerkt irgendwo, gute Verſe ſeien die, welche man leicht behält. Nimmt man dieß als wahr an und wendet es zugleich auf die Melodie an, ſo mag das Sonntagskind leicht ein Muſter von Poeſie und Muſik ſein: denn von jeher lebten wohl keine Weiſen mehr im Munde des Volks, als: Lieber kleiner Gott der Liebe; wer niemals einen Rauſch gehabt; es ſeufzt' einmal um Mitternacht; wenn D'Lieſerl nur wollte u. ſ. w.

30. Das Geheimniß, Operette von Solié. — S. war Sänger der komiſchen Oper zu Paris und ſtarb daſelbſt am 6. Aug. 1812. Seine Operette enthält nur wenige Geſangnummern, doch athmet ein gefälliger Geiſt darin und erhält die Kleinigkeit auch auf der deutſchen Bühne. Die Rolle des dumm-pfiffigen Bedienten Thomas muß das Ganze bei der Aufführung beleben.

31. Das Lotterieloos, Operette von Isouard. — Die Intrigue iſt im höchſten Grade langweilig, nur die Bravourarie der Adele ausgezeichnet, dieſes aber auch in einem ſo hohen Grade, daß ſie alle ähnlichen Geſänge aufwiegt.

32. Das Wunderglöckchen, Feenoper von Herold. — Leichte Waare, ein Durcheinander von Liederchen ohne Tiefe. Das Sujet geht

allenfalls, allein in der Muſik iſt auch nicht Eine Nummer, die Werth hätte, und ſelbſt das Leichte, Springende, Fliegende der franz. Weiſen wird in ihr zum alltäglichen Muſikantenſtück.

53. Joſeph, in Aegypten, Oper von Mehul. — Den anſpruchloſen, bibliſch-einfachen Text lieferte Alex. Duval. Die Muſik läßt den erfahrenen Meiſter wiedererkennen, der den Anſprüchen des Sängers eben ſo gern ihr Recht gibt, als der Wahrheit der Deklamation und Charakterzeichnung. M. hat im wahren Sinne des Worts die Muſik als gänzlich dominirend behandelt und jede Situation ſo hervorgehoben, daß die Ausbreitung der Gefühle dem Sänger durchweg Gelegenheit gibt, ſeine Töne zu entfalten. Die Ouvertüre iſt gewiß eine der klarſten und ausgeführteſten und ſollte häufiger in Kirchen gegeben werden. Die Chöre ſind voll Kraft und Würde.

54. Arur, Oper von Salieri. — Die Darſtellung dieſes, wegen ſeiner ſchönen Duette beliebten, und nur hin und wieder etwas gedehnten Tonwerkes kann noch eine willkommene Erſcheinung heißen. Arur, der Tyrann, iſt in der Muſik mit treffender Wahrheit gezeichnet, in ſeinem Geſang lodern Feuer und Leidenſchaft. Bei der kräftigen Stelle:

Ha, ein ſtummer Negerſklave
Ruht nun bald in ihrem Schoos —

muß ſich die Seele des Zuhörers durch den Ausdruck wildſchäumender Wuth erſchüttert fühlen. Das Duett: »Hier wo die Frühlingslüfte wehn« iſt der leuchtende Karfunkel der Oper. Biskroma's Romanze »Ich ward im Römerlande geboren« iſt des Meiſters würdig; eben ſo die weiche Hymne Elamir's. Das Feſtſpiel zwiſchen Kolombine und Pierrot zaubert uns Italien näher. — Axur war bekanntlich ein Lieblingsſtück Kaiſer Joſeph's II. — Die deutſche Bearbeitung des nach Beaumarchais gedichteten italieniſchen Textes iſt von Schmieder. — Man hat den Komponiſten des Axur nach ſeinem Tode zum Mörder Mozart's ſtempeln wollen. Dieſes ehrloſe Gerücht iſt ſattſam widerlegt worden. Man vgl. u. A. den Brief von Sigismund Neukomm (einem Schüler von Haydn), datirt Paris den 15. April 1824, u. u. A. abgedruckt in Mozart's Lebensbeſchreibung, Breslau bei Gruſon u. K., S. 49 ff.

55. Das unterbrochene Opferfeſt, Oper von Winter. — Ein geachtetes Werk; reich an Melodieen; Stimmen und Inſtrumente im ſchönſten Zuſammenklang, nur nicht Alles von Friſche und Lebendigkeit angeweht. Auch enthält es manches Seichte und Charakterloſe. So ſingen Liebe und Widerſtand in dem berühmten Duett dieſelbe Weiſe. W. ſcheint in dieſer Oper ſeine ganze Kraft konzentrirt zu haben, wenigſtens

hat keine ſeiner übrigen dramatiſchen Kompoſitionen den Ruhm des Opferfeſtes erlangt, und es ſcheint ihm mit dieſer Produktion gegangen zu ſeyn, wie der Löwin in der Fabel. Franz Fav. Huber (geb. zu Manderfing im Innviertel 1760) iſt Verf. des Textes. Im J. 1796 wurde derſelbe in's Italieniſche überſetzt. Unter dem Namen Oracolo erſchien das Opferfeſt im J. 1826 im Opernhauſe zu London und wurde mit rauſchendem Beifall aufgenommen. In Frankreich iſt es längſt einheimiſch. — Winter hat ſich außerdem als Ausbilder vieler und vortrefflicher Sängerinnen berühmt gemacht. Weſſenberg meint in ſeiner hypermoraliſchen Schrift: »Ueber den ſittlichen Einfluß der Schaubühne« (Konſtanz 1825), das unterbrochene Opferfeſt ſei von Cherubini. Ein ſonderbarer Gedächtnißfehler!

56. Die Räuberbraut, Oper von Ferd. Ries. — Der Göttinger Profeſſor Georg von Sartorius, der nicht allein mit der ernſten Muſe der Geſchichte vertrauten Umgang pflog, ſondern auch ihren jüngeren Geſpielinnen, den Göttinnen der Poeſie und Redekunſt, bis an ſein Ende treu blieb (wie ſeine gediegenen Mittheilungen im Geſellſchafter bewieſen), lieferte im Taſchenbuch zum geſelligen Vergnügen auf das J. 1827 eine Novelle, betitelt »der ſchlafende Räuber« und ausgezeichnet durch einen

beweglichen Dialog und hin und wieder eminirende Charakteristik. Nach dieser Novelle schuf J. J. Reiff den Text. Der durchgängige Charakter der Musik zur Räuberbraut ist Frische, Begeisterung und Feuer; die Instrumentation nicht auf Kosten der Kantilene erhoben, noch diese über jene forcirt, sondern beide umschlingen sich in demjenigen Einverständniß, worunter das lyrische Drama einzig und allein gedeihen kann. Was aber dieser Musik einen besondern Werth gibt, ist ihre dramatische Lebendigkeit, die mit so außerordentlicher Prägnanz hervortritt, daß es für ein geübteres Ohr keinem Zweifel unterliegt, Ries' Anlage zum Opernkomponisten stehe bei Weitem über der des Instrumental-Tonsetzers. Diese Erscheinung ist um so wunderbarer, als derselbe sich bisheran im Vokalsatz nur nebenbei, und als lyrischer Tondichter noch gar nicht versucht hatte, und deßhalb der gerechten Besorgniß Raum gab, er werde es bei seinen, erst so spät unternommenen Tongemälden, zwar gewiß nicht an üppigem Kolorit, aber doch an Dem mangeln lassen, was man musikalische Gruppirung nennen könnte, und wodurch eine Oper, als geistiges Sinnenwerk, ihren eigenthümlichen Reiz zunächst erhält. Glänzend hat der Komponist solche und ähnliche Besorgnisse gehoben, sein Werk ist von der Luft, die durch die Bäume des pythischen Gottes weht, frisch angehaucht, und ermangelt keineswegs jener

kühnen Schwungkraft, die den Menschen fortzureißen, aufzuflügeln und zu bezaubern vermag. Wir besitzen, nach den Mozart'schen, wenig reindeutsche Opern, worin eine solche Gluth der Leidenschaft auflodert, wie in der Räuberbraut; selbst wo in ihr ein Motiv hin und wieder verbraucht erscheint, ist es mit einer Kraft ausgesprochen, deren nervige Stätigkeit schon an und für sich zusagt. Wie verschieden der Cherubini'sche und Ries'sche Satz auch sein möge, da jener sich höchst einfach, dieser dagegen mehr komplizirt darstellt, so läßt sich, wenn einmal ein Vergleich angestellt werden soll, die Räuberbraut mit dem Wasserträger insofern paralleliſirend zusammenstellen, als in beiden der Erguß feuriger Affekte in der feurigsten Sprache, deren Töne fähig sind, sich ankündigt; ja, es ließe sich eine geistige Konkordanz zwischen Micheli und dem Räuberhauptmann, Konstanze und Laura, Graf Armand und Fernando u. s. w. nachweisen. Von Nachahmung oder Nachbildung irgend eines fremden Werks kann jedoch hier, wo so viel Selbstständigkeit der Schöpferkraft obwaltet, nicht die Rede sein, wenn gleich nicht zu verkennen, daß in Kleinigkeiten, zuversichtlich ohne Absicht, mitunter eine musikalische Erinnerung durchschlüpft, z. B. an Beethoven's Fidelio. Doch von solchen kleineren Mängeln ist fast kein einziges Kunstwerk rein, und die Kritik eines jeden hat Gelegenheit, ihre Flockkugeln daran

zu gebrauchen. Im Ganzen iſt dieſe Muſik neu, ſinnreich gedacht, mit kühnen Uebergängen und neuer Art der Intervallen-Verbindung, und deßhalb höchſt ſchwierig, ja ſchwieriger, als vielleicht irgend eine andre deutſche Oper. Faſt jedes Tonwerk, das auf Neuheit Anſpruch machen wollte, war auch eine ſpröde Dirne, die ſich erſt nach Anſtrengungen und Hinderniſſen willig ergab, dann aber auch um ſo liebenswürdiger ward, je ſchmeidiger und gefügiger ſie ſich der allgemeinen guten Geſellſchaft anbequemte. So werden jetzt in den kleinſten Landſtädtchen Symphonien geſpielt, deren techniſche Schwierigkeiten noch vor einigen Jahren in den erſten philharmoniſchen Inſtituten von London und Paris für unbeſiegbar erklärt wurden; und daſſelbe Publikum, das weder einen Gluck noch einen Beethoven begriff, als ſie auftraten, betet Beide jetzt an. Die Ouvertüre iſt eine ſelbſtſtändige Symphonie, ohne Zuſammenhang mit den muſikaliſchen Motiven der Oper, aus deren bedeutungsvollſtem Moment nur ein paar Takte in die Einleitung derſelben übergeholt wurden. Das Allegro iſt etwas gedehnt, und wie künſtlich die Gegenſätze der Freude und Angſt auch nebeneinander herfluthen, ſo macht das Ganze denjenigen Eindruck doch nicht, den die beſſeren Lokalſachen in der Oper ſelbſt hervorbringen. Die Hauptpartie der Oper, und ihr

leuchtender Stern, iſt Laura, der Kampf zwiſchen Pflicht und Gefühl in der Muſik hochtragiſch verherrlicht, und ihre Zerknirſchung im Schmerz, ihr Aufſchrei in der Verzweiflung wahrhaft groß. Schon in dem erſten Duett mit dem Grafen »O Vater, nein du darfſt nicht ſcheiden« tritt dieſer energiſche Charakter leuchtend hervor, und athmet ſelbſt in der ſchmerzlichſten und wehmüthigen Betonung des flehenden Ausrufs: Vater! Ihre große Scene, bevor ſie ſich dem Räuberhauptmann in die Arme wirft, darf als eine der kühnſten und effektvollſten angeprieſen werden, die ſeit Mozart geſchrieben wurden: im Recitativ drängt der ſchauderliche Pathos der Leidenſchaft bei den Worten »Schande hier, Schande dorte das Blut ängſtlich fort, ein weiches Gebet ſchlägt an die Pforte des Himmels und erfleht Barmherzigkeit, ſie hofft auf eine Rettungsſtimme, ſtatt ihrer tönt aus der Ferne der Marſch der heranziehenden Franzoſen, und in dieſem großartigen Kontraſt, in dem harmoniſchen Zwieſpalt der Muſik mit dem Innern, tobt die Leidenſchaft der Arie unwiderſtehlich auf, und die Grafentochter wirft ſich dem Banditen in die Arme. Ihre Romanze »Ach, dieſes Hoffen« erklingt mit dem einfachen Seelenlaut einer Nachtigall, die aus einem verblühenden Roſenbuſch klagt; und in ihren Enſemble's, in dem erſten melodiereichen Terzett, in ihren Duetten mit dem

Offizier und Räuber, ſchlägt überall die Ader eines reichen muſikaliſchen Lebens, die in dem Todesſchrei »Ich bin die Räuberbraut« alle Faſern zerreißt und verblutend ausſtrömt. — Roberto, der Räuberhauptmann, tritt zunächſt neben ſie, in ſeinem erſten Auftritt mit Chor kündigt ſich dramatiſche Meiſterſchaft an, und die begleitenden Poſaunen ſind von einer niederſchmetternden Wirkung. Von gleichem Werth iſt die ähnliche Scene im 2. Akt mit Hörnerbegleitung. — In der Partie des Fernando liegt am meiſten Kantabilität, und Alles erinnert an die galante Chevallerie der Franzoſen; ſeine Polonaiſe, mit begleitender Oboe, kann dem Schönſten, was Boieldieu, Weber und Spohr in dieſer Form geleiſtet, zur Seite ſtehn. Das Duett zwiſchen Karlo und Giannettina iſt muſikaliſchſchön, wie undramatiſch es auch ſich darſtellt. In den Chören iſt viel Leben und Regſamkeit, und die dreifachen Widerſpiele der Gefühlsausſprache in den Geſinnungen der Räuber, Soldaten und Schloßbewohner treten plaſtiſch heraus. Der vierſtimmige Räuberchor, womit der dritte Akt beginnt, verdient den Preis. Zu den vielen einzelnen Nummern, die ſich durch ihre Kraft und Lieblichkeit auszeichnen, geſellen ſich drei vollendete, und mit einer unglaublichen Präciſion wie Regſamkeit ausgearbeitete Finale's, an denen gewiß Alles zu loben wäre, wenn nicht das dritte

etwas ſchleppte und den Totaleindruck der Oper ein wenig aus den Augen rückte. — Zu London iſt die Räuberbraut vom 15. Juni bis 19. Juli 1829 vierzehnmal mit ſehr großem Erfolg gegeben worden. Ueber die erſte Aufführung ſagt der Londoner Courier vom 16. Juni: »Geſtern wurde im engliſchen Opernhauſe eine neue Oper von Ferd. Ries mit ſehr großem Erfolg aufgeführt. Es iſt eine freie Ueberſetzung eines deutſchen Drama's, genannt die Räuberbraut, das auf dem Kontinent großes Aufſehen erregt hat. (Wurde im Okt. 1828 in Frankfurt zuerſt aufgeführt.) Die engliſche Bearbeitung iſt von Hrn. Hawes, welcher uns mit mehren der berühmteſten neuen Opern, den Produktionen der erſten Künſtler des Kontinents, beſchenkt hat. Die Muſik iſt von einem erhabenen Charakter. Wir beſorgen, ſie möchte zu ſcientifiſch ſeyn, um der Maſſe zu gefallen, welche ſich an einer einfachen Melodie beſſer ergötzt, als an einem ſolchen höchſt ausgearbeiteten und komplizirten Tonwerk. Die Oper iſt reich an Konzertſtücken, aber der Melodieen ſind wenig. Wie es heißt, hat ſich der Komponiſt Beethoven zum Muſter auserkoren, und in der That erinnerten uns einige ſeiner Chöre, die außerordentlichen Effekt machen, ſtark an jenen großen Meiſter; doch konnten wir in vielen Theilen der Oper Weber's Styl deutlich wahrnehmen. Die Oper

wurde effektvoll ausgeführt, sehr laut beklatscht, und Hr. Hawes, der am Flügel präsidirte, verdient wegen seiner Direktion den Dank der musikalischen Welt.« — Auch das Oratorium von Ries: Der Sieg des Glaubens (Text von J. B. Rousseau) hat bei der ersten Aufführung zu Aachen am 7. Juni 1829, an welchem Tage R. das große Niederrh. Musikfest dirigirte, wie auch später zu Dublin, wohin R. im Frühjahr 1831 berufen war, um dieses Tonwerk bei dem allgemeinen Musikfeste der Irländer zu leiten, einen großen Beifall gefunden. Alle Blätter rühmen einstimmig die melodiöse Lieblichkeit, die gläubige Stärke und den erquickenden Frommsinn dieser Musik.

57. Ritter Blaubart, Oper von Gretry. — Die Sage vom Ritter Blaubart, in französischen Volksbüchern häufig erzählt, ist auch in Deutschland, durch mannichfache Berichte in Kinderschriften, durch Tieck's Ammenmährchen, und Lehmann's Schauspiel, bekannt geworden. Das Sujet bietet einige glanzreiche Punkte für die Oper, empört indessen am Schlusse, wenn das Opfer von roher Hand zur Schlachtbank geschleift wird. Gretry's Musik steht auf dem Sprunge vergessen zu werden, bietet aber im Blaubart meisterhafte Stellen. Sie ist einfach, ohne Verzierung, großartig, nicht selten eines Cherubini

würdig: nur herrscht das deklamatorische Prinzip zu sehr vor, selbst da, wo sich das erwachende Gefühl steigert und aus dem Recitativ zur Arie hingeht. Die Singpartie ist mit Fleiß behandelt, dagegen die Instrumentirung, wie in allen Gretry'schen Opern, sehr vernachlässigt. Fischer hat es daher für gut befunden, diese Oper hinsichtlich des angegebenen Mangels zu überarbeiten; doch wußte er die Blößen derselben nicht genügend zu verdecken. Ein einfacher Chorgesang bildet des Finale des ersten Akts, am Schlusse des zweiten konzentrirt sich der Glanz der Gretry'schen Musik zu einem hochaufleuchtenden Tongestirn. Die Partie der Maria ist vom Komponisten mit Vorliebe ausgeschmückt: ihre Scene vor dem Spiegel, der Kampf vor dem Eintritt in die verhängnißvolle Kammer, und ihre Qual bei der Erwartung der Hülfe aus Todesnoth, sind mit großer Leidenschaftlichkeit und in edlem Style geschildert; besondere Auszeichnung verdient das Duett zwischen ihr und Bergy im dritten Akt. Künstlich und gefällig hat Gretry den Uebergang aus dem Gesange Mariens in einen Marsch bei'm Auftreten Blaubart's, ohne Veränderung der Tonart und des Charakters der Musik, zu bewerkstelligen gewußt. Die Ouvertüre befreundet uns auf's innigste mit dem wackern Meister, dem Stolz der Niederlande. Mozart hat sie in seiner Ouvertüre zur Zauberflöte

benutzt.*) — Gretry hat sich ebenfalls als Selbstbiograph und als musikalischer Schriftsteller einen Namen erworben. Seine Behauptung, man könne den bestimmten Ausdruck guter Instrumentalmusik auf Begriffe zurückführen und sonach in Worten aussprechen, ist von Apel vertheidigt, von Anderen angegriffen worden. (Vrgl. Für Freunde der Tonkunst von Rochlitz, 1825 Bd. II. S. 398.) Die Lütticher ehren ihren Landsmann sehr. Es gibt dort einen Gretry-Platz, eine Gretry-Gesellschaft, und im J. 1828, im September, wurde das Herz Gretry's auf's feierlichste nach Lüttich gebracht.

58. Die Entführung aus dem Serail, Oper von Mozart. — Zur Unterdrückung des Geschmacks an musikalischen Schnörkeleien, und in der Absicht, eine neue deutsche Kernmusik in's Leben zu bringen, hatte Joseph II. in den siebziger und achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts ein deutsches Opernpersonale nach Wien zusammenberufen, hatte Mozart, der sich schon durch seinen Idomeneo die Anwartschaft auf die ewige Palme des Genius errungen, an die

*) Napoleon frug einst Gretry, welchen Unterschied er zwischen Cimarosa's und Mozart's Kompositionen fände. Sire, erwiederte Gretry, beider Opern gleichen einer wohlausgeführten Statue: bei Cimarosa steht die Figur auf dem Theater, das Piedestal im Orchester, — bei Mozart ist es der umgekehrte Fall (").

Spitze desſelben geſtellt, und ermunterte ſeinen Liebling, der bald auch der Liebling der Nation, ja der ganzen Erde wurde, zu neuen Tonſchöpfungen. So entſtand die Entführung, die zum erſten Male in Wien, im J. 1782, mit einem Beifall gegeben wurde, der unbeſchreiblich geweſen ſein ſoll, und der noch jetzt in allen fühlenden Herzen fortpulſirt. Joſeph ſagte, wie vielfach zu leſen — neuerdings in Mozart's Lebensbeſchreibung, Breslau bei Gruſon und Komp. S. 27 — damals zum Komponiſten: »Dieſe Muſik iſt zu ſchön für unſere Ohren; doch ſind gewaltig viel Noten darin, lieber Mozart!« — »Gerade ſo viel, als ſich gehört,« antwortete der freimüthige Künſtler. *) Sein Ruhm verbreitete ſich ſeitdem immer weiter; auf allen Bühnen wurde die Entführung mit Enthuſiasmus gegeben; Deutſchland war bezaubert und hingeriſſen, und der Komponiſt wurde vergöttert. Als er das letzte Mal in Berlin war, wohnte er der Vorſtellung ſeiner Oper bei. Bald Beifall gebend, bald brummend und murrend, drängt er ſich bis zum Orcheſter, wo eben Pedrillo's Arie: »Friſch zum Kampfe!« beginnt. Hier hatte man der zweiten Violine bei den Worten: »Nur ein feiger Tropf verzagt,« dis ſtatt d gegeben.

*) Dieſe Antwort erhielt Napoleon von Cherubini auf einen ähnlichen Vorwurf.

Hierüber erzürnt, rief Mozart ganz laut in seiner Landessprache: »Verflucht! — wollt ihr d greifen!« Alles sah sich nach dem lauten Murrer um, und man erkannte d n hochgefeierten Komponisten. — Die Kritik eines solchen Werks kann nur ein Panegyrikus desselben sein; vor diesen Tönen muß jede Winterseele aufthauen; hier spielt die Luft des Mai's, hier ist ewiger Frühling, und in denjenigen Theil unserer Brust, wo sich die Angeltugenden der Liebe und des Glaubens ihr geheimes Kirchlein erbaut, dringen diese Klänge mit ihrer süßen Allgewalt, mit ihrer göttlichen Bezauberung unwiderstehlich hinein. Die Instrumentation ist neu, geistreich, überraschend, und dabei so verständlich, daß selbst das ungeübteste Ohr hingerissen wird: darin hat Mozart mit Raphael die nächste Verwandtschaft, daß Beide den Anforderungen der höchsten Kunst entsprechen und den Wünschen der Popularität genügen, und daß sie den Himmel, den sie in ihrem unentweihten Innern trugen, auch auf die Erde zu zaubern wußten. Die Stimme ist mit eben so viel Anmuth als Geschmack, mit Delikatesse und Meisterschaft geführt, der Gesang durchgängig weibcharakterisirt, und nur in den beiden Arien der Konstanze, gegen den Charakter des Singspiels, etwas überladen. Die Partie des Belmonte glänzt, an den Probierstein des Herzens gehalten, im schönsten

Goldſtrich; durchgängig ſieht man die Seele eines reinen Jünglings über dem Tönemeer flattern und jubeln, und in der Arie »Konſtanze!« wehen uns die Wohlgerüche aus den Gärten des Serails entgegen, umfliegen uns die orientaliſchen Botentauben der Liebe, und rauſchen die verſtohlenen Küſſe der Houri's. Den Charakter einer ganzen Nation durch Ein Individuum genialer, als die türkiſche durch Osmin, zu repräſentiren, iſt wohl nicht möglich. Wie jede Rolle dieſes Stücks eine Hauptrolle, ſo ſind auch Pedrillo und Blondchen mit unübertrefflicher Laune gezeichnet. Die Partie des Baſſa Selim iſt ſeit der erſten Darſtellung der Entführung Spielrolle geblieben; denn da der damalige erſte Held in Wien nicht ſingen konnte, mußte Mozart die für ihn beſtimmte Arie wegſtreichen, machte aber aus der begleitenden Muſik ein kleines Konzert, das von dem Schauſpieler durch Gefühlsbewegungen ausgefüllt werden ſollte. Der erſte und zweite Akt haben eigentlich kein Finale, inſofern man unter einem Finale ein Zuſammenfließen vieler Stimmen und Inſtrumente, ein gegenſätzliches Lautwerden verſchiedenartiger Leidenſchaften, und den verwirrten Erguß ſich befehdender Elemente, worüber der Komponiſt als Bringer von Einklang und Eintracht ſchwebt, verſteht; auch das Finale des letzten Akts iſt mehr Rundgeſang als harmoniſcher Wirrwarr; und wo alle Handelnden

im Gesang einstimmen, geschieht es durch Wiederholung früherer Motive. Die Chöre sind ächttürkisch und lebendig, in der Musik überhaupt ist durchgängig Thätigkeit und Fortschritt, der elektrische Funke des Geistes zuckt nach allen Richtungen weiter, und Liebe, Rache, Laune, Sehnsucht, Weinlust, Jugendmuth, Treue und Entzücken sind in Tönen, die ein Engel den Sternen abgelauscht verherrlicht. Der, späterhin auch von Johann André komponirte Text rührt von dem Leipziger Kaufmann Bretzner her. Dieser, besonders durch sein Räuschchen bekannt gewordene Mann wußte damals seine Zuhörer bürgerlich-bequem zu unterhalten, sie verstanden ihn, und seine Muse flog nie über den Kreis ihrer Fassungskraft hinaus. Wollen wir die Lustspieldichter insgesammt in drei Klassen, in genialе, in talentvolle, und in praktisch-sentimirte eintheilen, so gehört er zwar nur zu den letzteren, doch verdient er unter ihnen mit einer ehrenden Auszeichnung bedacht zu werden. Ohne Nachahmer oder Nachtreter zu sein, hielt er seine Entwürfe immer in bekannten Regionen; dies aber auch mit einer Lieblichkeit der Darstellung und mit einer Frische der Charakteristik, die ihm leicht geworden zu sein scheint: man hat ihn deßhalb mit Recht in die Reihe der besseren Lustspieldichter des 18. Jahrh. gestellt.

59. Nurmahal, Oper von Spontini. —

Ich ſah dieſe Oper (nach Lalla Rukh) zuerſt am 15. Febr. 1829 zu Darmſtadt. Man hatte in dieſer Reſidenz die Verzierungen der kön. Oper zu Berlin zum Muſter genommen und ſelbige in der Werkſtätte der kunſtreichen Brüder Gropius nachbilden laſſen. Die ſchönſte dieſer Anſichten war die von Kaſchmir, deren genialer Entwurf von Schinkel herrührt: die üppige Vegetation Hindoſtan's blüht und lacht uns hier entgegen, im Vorgrunde glitzern die Kuppeln einiger Minarets und Harems; der Behat, an deſſen Ufern ſich Kaſchmir eine Stunde lang hinzieht, wirbelt ſeine ſchimmernden Fluthen her, Barken und Schiffe mit geſchwellten Segeln flattern wie Schwäne auf und ab, in der Mitte des Stroms hebt ſich ein paradieſiſches Eiland mit Landhäuſern und Gärten, am entgegengeſetzten Ufer lehnen ſich freundliche Dörflein an den Rücken des Hindu-Cuſch, der das Thal von Kaſchmir einſchließt, und über die niedrigeren Anhöhen weg ragen die wolkigen ſchneebedeckten Häupter der Himallehgebirge. — Der Text beruht auf der Grundlage eines ſchönen Gedichts, das iſt Alles, was man zu ſeinem Lobe ſagen kann, denn die Herklots'ſchen Verſe athmen ſo wenig Geiſt als Rhythmus. Doch kommen drei Strophen vor, die Auszeichnung verdienen; da ſie Gelegenheitsverſe ſind, und ſich auf das hohe Paar beziehn, zu deſſen Vermählung dieſe

Oper in Berlin gegeben wurde, ſo darf man vielleicht annehmen, daß ſie von einer fremden geübtern Feder herrühren. Sie heißen:

Eilt herbei zum Thron der Freude,
Zu des Frohſinns Aufenthalt,
Wo der Blüthen Lenzgeſchmeide
Ew'ger Liebe Hauch durchwallt,
Wo dem Flehn, geliebt zu werden,
Nie ein Herz ſich ſtreng erwies.
Giebt's ein Paradies auf Erden,
So iſt hier dieß Paradies.

Seufzer, die den Buſen dehnen,
Sind, entathmet, Balſamduft.
Zarter Mädchen ſtille Thränen
Trinkt als Perlenthau die Luft.
Sehnſucht ſtört des Herzens Frieden,
Doch der Sehnſucht Angſt iſt ſüß.
Gibt's ein Paradies hienieden,
So iſt hier dieß Paradies.

Ein Gefühl nur weckt Entzücken!
Treue, der das Glück genügt,
Liebelodernd zu beglücken,
Die der Kränkung Schmerz beſiegt.
Treue beut das Glück entſchieden,
Das die Liebe blos verhieß.
Giebt's kein Paradies hienieden —
Treue ſchafft ein Paradies!

Der Inhalt dieſes dramatiſchen Gedichts iſt äußerſt einfach, auf die feſtlichen Beziehungen überall Rückſicht genommen, und Sorge getragen, daß Feierlichkeiten und häufige Ballette eingewoben werden können; daß letztere in Darmſtadt fehlten, iſt allerdings ein Uebelſtand, da es gewiß keine Oper gibt, die ihrer weniger entbehren kann, als Nurmahal. Mit wenigen Worten beſagt der Text, Nurmahal, die Gemahlin des mongoliſchen Kaiſers Obeſangir, ſei in den Verdacht der Untreue gekommen, und verbannt worden, als man einen fremden Mann bei ihr betroffen; die Verſtoßene ſei in fremder Tracht, als ſingendes Hirtenmädchen, bei'm Roſenfeſte an den Hof zurückgekehrt, und habe den Kaiſer, der ſie nicht erkannt, dergeſtalt bezaubert, daß er ihr ſein Herz in neuer Liebe zugewandt, und ſich doppelt gern mit ihr verſöhnt habe, nachdem er erfahren, jener fremde Mann, der ſeiner Gemahlin Ruf getrübt, ſei kein heimlicher Geliebter, ſondern der unglückliche und landesflüchtige Vater derſelben geweſen. Hatte Spontini in der Veſtalin den religiöſen und heroiſchen Charakter der Römer, im Kortez den leidenſchaftlichen Zuſammendrang ſpaniſcher Ritterlichkeit mit mexikaniſcher Wildheit, und in der Olympia den pathetiſchen Aufſchwung jugendlicher Eroberungskraft über den Trümmern eines beſiegten Welttheils ſo wahr als großartig

zu schildern vermocht, so bestrebte er sich in der Nurmahal, ein idyllisches Bild asiatischer Volksfeste zu liefern, wo alle Lieblichkeit heiterer Töne ein rührendes Gemälde von Liebe und Treue böte: lustige Reigen wechseln mit den schmerzlichen Klagen der verbannten Sehnsucht anmuthig ab, Blumen der Töne flechten sich in die Blumen des Lebens, das träumerische Verschwimmen der Musik verklingt in das zarte Anschauen einer Traumnacht, die höhere Stimme des Geistes rauscht aus einem fernen Lande durch den Mund einer Zauberin magisch herüber, und aus allen Rosen spricht, ein musikalischer Selam, die Sprache des Herzens. Wir lernen hier einen großen Meister auch von seiner gemüthlichen und kindlichen Seite kennen, und der Endeindruck dieser Musik muß eine Freude darüber sein, daß ein so feurig-großartiger Komponist wie Spontini, der sich gleich Buonarotti eine Peterskirche in der musikalischen Welt baut, worein das Licht nur von Oben fällt, auch spielen und scherzen könne gleich einem unbefangenen Mädchen, und den Ton der weichern Empfindung ebenfalls anzuschlagen vermöge. Wenn Wiederholungen — die seit Homer in allen Gattungen der Kunst und bei jedem, selbst dem vielseitigsten Künstler nicht ausgeblieben — Fehler sind, so hat auch die Nurmahal deren, denn manches Motiv aus frühern Opern des Komponisten kehrt zurück,

und klingt im Wechsel der Form durch; auch manches allzu moderne Tonstück steht einem so ehrwürdigen Tonschöpfer, der sich gegen die Mode eine eigene Bahn bricht, nicht wohl an, wie z. B. das erste Duett. Aber wie unendlich sind die Vorzüge, gegen diese und ähnliche Mängel gehalten. Die Deklamation ist vortrefflich, wie bei Spontini immer; die Kunst der Instrumentation wird mit einer Umsicht gehandhabt, daß die Kunst bisweilen an Künstelei streift; die Singstimme ist mit zauberischem Wohllaut geführt, in den nicht häufigen Sammtstücken greift eine kühne Meisterhand überall durch, und die Chöre lodern mit orientalischer Gluth auf. Die Hymne an die Sonne ist in dieser Gattung ein Meisterstück. Wie Rosenöl von Schiras duften die Rosenlieder der georgischen Mädchen. Der Triumph der Oper liegt in dem Duett »Duftet ihr Blumen«, wo die Töne, wie Perlentropfen eines Gießbachs rieselnd, van den sieben Farben des Regenbogens wunderbar durchleuchtet werden. Auch trat dieser Theil in der Darstellung zu Darmstadt am geglättetsten und ebenmäßigsten heraus.

60. Tankred, Oper von Rossini. — Die Rossini'sche Anmuth in ihren schönsten Keimen. Der Konflikt zwischen Tapferkeit, Vaterlandsliebe und Treue, das Grundthema der romantischen Tragödie, findet sich selten so schön ausgesprochen

wie in der Geschichte des sicilischen Kronfeldherrn Tankredi. Das Historische darüber berichtet Raumer in seiner Geschichte der Hohenstaufen (III, S. 13 ff.) am gründlichsten. Schon früh kam die italienische Sage nach Deutschland herüber, und Hans Sachs, der fast alle Historien der Italiener, Spanier und Altfranzosen kannte und bearbeitete, setzte sie in seiner kindlichen Weise in Dialog (Büsching's Ausgabe, Nürnberg 1816, S. 42 — 62). Die Liebe geht bei ihm nicht siegend aus, sondern (Siemunda (so heißt die Königstochter) vergiftet sich im Schmerz über verkannte Unschuld. Tankred ist der altdeutsche Dankrat, und schon in seinem Namen (d. i. Dank reich, von rat: Verrath) liegt eine Anspielung auf sein Heidenthum. Ein Franzose, der mit der Romantik sonst nicht viel zu schaffen gehabt, bearbeitete in neuerer Zeit diesen trefflichen Steff zu einer Tragödie, und Göthe führte dieselbe unter seinen Landsleuten ein. Nach dem Vorbilde des Voltaire'schen Stückes ist das trockne und kümmerliche Libretto gedichtet, dem Rossini im J. 1813 seine ewig jungen, heiteren, einschmeichelnden und bezaubernden Klänge lieh. Wien war in Deutschland der Triumphplatz, wo Rossini durch diese Oper seine Siege feierte. Christian Gründaum daselbst ist der (mittelmäßige) Uebersetzer des Textes. Die Partie des Tankred, die sehr anhaltend in den Mittel-

tönen liegt, wird, als für eine Männerſtimme zu mühſam und beſchwerlich, gewöhnlich von einer Altiſtin gegeben. Drei Signora's haben ſich in dieſer Rolle am meiſten ausgezeichnet: die Borgondio, Paſta und Cornega. Erſtere, prima Donna bei der Oper zu Mailand, wurde im Frühlinge des durch die häufigen Seeſtürme bekannten J. 1822, auf der Rückreiſe von London nach Mailand, »goldbeladen von Albion's Geſtaden zum ſchönen Mailand hingewandte, bei einem Sturme von den Wellen verſchlungen, und kein freundlicher Delphin bot dem weiblichen Tankredi-Arion hülfreich den Rücken. Mad. Paſta iſt nach Sgra. Borgondio der gefeiertſte Tankred, und auch in dieſer Rolle abkonterfeit (ſ. das Nachbild bei Nro. 63 der allg. Leipz. Mod. Z. 1827).

61. Die Zauberflöte, Oper von Mozart. — Im J. 1791, im Sterbejahre Mozart's, trat dieſes meiſterliche Werk, zur Nothhülfe der ſinkenden Direktion des Theaters an der Wien, an's Licht, und wurde daſelbſt im erſten Jahr ſeiner Erſcheinung mehr als hundertmal aufgeführt. Ueber die Muſik ſtehe hier ein Urtheil, das für Alle gelten ſoll und gelten kann, es iſt von de Wette, der in ſeinem Theodor (Thl. I, S. 251) ſagt: »In manchen Opern werden den Helden Arien in den Mund gelegt, nach denen

man tanzen könnte, ſo luſtig ſind ſie, und oft gehen die Muſik und der Text und die Handlung neben einander her, als wenn ſie einander nicht angehörten. In der Zauberflöte iſt jeder Ton bezeichnend, und gleichſam aus der Seele der handelnden Perſonen geſchöpft. Die am meiſten phantaſtiſche Erſcheinung im Stück iſt unſtreitig die Königin der Nacht, und auf deren Arien hat auch Mozart allen Zauber und Glanz ausgegoſſen, und ſelbſt das Gezierte und Wunderliche, ſchwierige Gänge und Sprünge, nicht verſchmäht, ſo daß er ſie wie eine Nachtigall flöten läßt. Voll munterer Laune mit einem gewiſſen phantaſtiſchen Schimmer iſt der Geſang Papageno's, und das Lied des Mohren iſt ſo heißglühend, wie das Klima ſeines Vaterlandes, und ſo ſinnlich befangen, wie das Gemüth des Wilden. Einfach, anmuthig und gemüthvoll iſt der Geſang der Liebenden, feierlich ernſt, ja erhaben der des Saraſtro und der Prieſter. Genug, Alles iſt ſo ſcharf gezeichnet und ſo lebendig gefärbt, daß man dadurch der plaſtiſchen Gewalt der Muſik recht inne wird, die ihr eben ſo gut, wie anderen Künſten, zukommt. Und bei dieſem Reichthum des Ausdrucks, bei dieſer Mannichfaltigkeit der Stimmungen, welche ſchöne Zuſammenſtimmung des Ganzen! Alles vereinigt ſich in dem Grundton jenes poetiſchen Charakters, den wir den romantiſchen nennen, der aber wohl nichts weiter

als ächt poetiſch iſt. Alles iſt mit dem Abendroth der Sehnſucht, der Begeiſterung übergoſſen, das Licht einer höhern Welt ſcheint ſich darüber auszubreiten: es iſt, als wenn wir uns in einem Zaubergarten befänden, in welchem uns die bekannten Blumen und Gewächſe in größerm Wuchs und höherer Schönheit begegnen, in welchem wir uns von Allem zugleich überraſcht und angezogen, zugleich fremd und einheimiſch fühlen. Die Einheit des Ganzen hat der Tondichter in der Ouvertüre dargeſtellt, in welcher er, gleichſam trunken von der Fülle deſſen, was er in der begeiſterten Bruſt trägt, das Chaos der zu entfaltenden Schöpfung vor dem geſpannten Ohr des Hörers vorüber führt.« — In entgegengeſetztem Sinne hat ſich Prof. Riemer zu Weimar (Gedichte, Bd. 2, S. 155) neuerdings ausgeſprochen, indem er die Zauberflöte zum Gegenſtand folgenden Gedichts gewählt:

Du zweiter Orpheus unſrer deutſchen Gauen,
Durch Flötenzauber und Myſterienfeier
Bezauberſt du nicht blos die Ungeheuer,
Auch was geheuer iſt von Mann und Frauen.

Entzücken ſchafft du uns und wieder Grauen;
In's Waſſer gehn wir, wenn zuvor durch Feuer,
Und theuer wird durch all die Abentheuer
Uns ſolch ein Abend, wo wir uns erbauen.

Die ganze Schöpfung kommt durch dich zu Ehren:
Denn Elephanten, Löwen, Bären, Affen,
Die Bestien sind für Musik geschaffen.

Und erst die Vögel feiern ihr Verklären:
Was Papageno, Papagena schwatzen,
Der Minnesang ist's hohe Lied der Spatzen.

Doch ist kaum zu denken, daß es einem Sylvio Romano mit einem so farb- und grundlosen Urtheile Ernst sein sollte. Eben so widersprechend sind die Urtheile über den (gewiß trefflichen!) Text: während Göthe ihn einer Fortsetzung würdigte, suchten Andere ihn über's Knie zu brechen; der gründlichste Vertheidiger Schikaneder's als Textdichter ist Franz Horn (Die schöne Literatur Deutschlands, Berlin 1812, S. 232 bis 241). — Bekanntlich war's die Zauberflöte, welche, wenn auch in verunedelter Gestalt, Mozart's Ruhm am siegreichsten in's Ausland brachte, namentlich nach Italien und Frankreich. Die Franzosen bearbeiteten sie unter dem Titel „Les Mystères d'Isis," doch fehlt dieser Arbeit in metrischer Hinsicht die absichtslose Leichtigkeit des Originals *), wenn auch die wienerischen Gemeinplätze,

*) Als Probe stehe hier die Uebersetzung des Lieds »Alles fühlt der Liebe Freuden«

Dieu d'amour, sous ton empire
Tous les mortels sont heureux;

als: »Er iſt ein Fürſt, noch mehr, er iſt ein Menſch,« und: »Ein Weib thut wenig, plaudert viel« eine paſſende Umſchreibung gefunden. Wir wollen hören, was Solger über die Vorſtellung dieſer franzöſirten Zauberflöte, die er im Jahr 1800 im Théâtre des Arts zu Paris ſah, in ſeinem Nachlaß (Bd. I, S. 69) ſagt: — — »Man hat ſich erbarmt und der Oper einen andern franzöſ. Text untergelegt, der zwar nicht ſo unſinnig wie der deutſche, aber vielleicht dummer (??!!) iſt. Doch mit dem Texte kann man ja nun einmal bei den Opern machen was man will (?). Wenn man nur die Muſik ungeändert gelaſſen hätte! — — — Die hochgebildeten Pariſer müſſen wohl keine Idee davon haben, daß eine Muſik ein Ganzes ſein könne, da ſie ſich

---

Le tendre amant, qui desire,
Voit bientôt combler ses voeux:
Moi seule, quand je soupire,
Je vois rejetter mes feux;
Ah, c'est un cruel martyre,
Que mon sort est rigoureux!

Pour dompter l'humeur si fière
De mon aimable vainqueur,
D'une beauté printanière
Accorde moi la fraicheur!
Autour de mon feu sincère,
Viens appaiser sa rigeur:
Donne moi donc l'art de plaire,
Puisque tu m'as fait un coeur!

erfrechen, ganz fremde Stücke in die Zauberflöte einzustreuen. Sie haben Sachen von Mozart weggelassen, die zu den schönsten gehören, und dagegen Arien aus Titus, Don Juan und aus der Hochzeit Figaro's eingeflickt. Der Urheber dieses Ungeheuers ist der Cit. Lachaitte, der, wie auf dem Titel steht, die Musik »arrangirt« hat. — — — Die schöne Arie: »In diesen heil'gen Hallen« oder: „Dans ce séjour tranquille rien n'agite le coeur" geht in dieser Musik ganz verloren. — — Den Monostatos und seine hübschen Arien (!) hat man ganz weggelassen.«

62. Die Hochzeit des Figaro, Oper von Mozart. — Um einen Blick in das innerste Seelenleben Mozart's zu thun, muß man diese Oper, zweifelsohne die beste in der feinkomischen Gattung und diejenige, auf deren Ausarbeitung Mozart das meiste Studium verwandt (er schrieb sie 1786 für Wien), verstehen lernen. Es ist bekannt und häufig ausgesprochen, daß der Komponist, der sonst den Duft der irdischen Feuerrose nicht verschmähte und gierig einsog, bei dieser Arbeit sein reines Herz zu sehr vorwalten ließ, um die Lüsternheit und Sinnlichkeit des Textes erreichen zu können; er hat ihn erhoben und verschönt, und unwillkürlich, ohne daran zu denken, gestaltete er das rohe Verlangen und die Thorheiten der Wirklichkeit zu einem lustdurchgaukelten Sommernachtstraum, worin

ſein Genius als dirigirender Ariel zwiſchen Himmel und Erde ſchwebt. Dieſe Umſchaffung tritt am deutlichſten im Charakter des Pagen hervor, deſſen Leidenſchaft für die Gemahlin des Grafen jede ſinnliche Beziehung verloren hat und ſich in einem ſtillen Verbluten des Herzens, in einem Thränenſchauer ſchmerzlicher Empfindungen, in einem ſich auflöſenden Schmachten nach Frieden und Ruhe kund giebt. — Das Konterfei des Pagen iſt ein Abglanz von dem himmliſchen Tongemälde der Gräfin, welches der Meiſter in Unſchuld und Heiligkeit zwiſchen die Blumenguirlanden ſeiner ſchönſten Geſänge eingefaßt hat. *) Zwiſchen den Klagen, welche Beide um verlorene und verbotene Liebe in Liedern weinen, poltern die Eiferſuchts- und Verführungstöne Almaviva's, ſchaukelt ſich das verlockende Gekoſe Suſannens, und tänzelt das immerſelige Juhe des Barbiers. Im holdeſten Einklang fließen endlich ihre Gefühle zuſammen, und offenbaren uns das unſterbliche Meiſterwerk, welches Mozart in ihnen für ewige Zeiten erſchaffen hat. Die Oper hat ſo viele wichtige Nebenperſonen, daß eine Darſtellung derſelben immer mit den größten Schwie-

*) Ein achtbarer Kunſtrichter bemerkt ſehr treffend, es gewähre einen eignen Genuß, die Gräfin von Almaviva mit Schiller's Gräfin von Savern, und den Cherubin mit Göthe's Mignon zu vergleichen.

rigkeiten verbunden ist und selten nach Wunsch gelingt. Schon die erste Aufführung zu Wien im J. 1786 mißlang. Doch ist, durch die gültigsten Zeugen, außer Zweifel gesetzt, daß die Sänger selbst, aus Haß und Kabale gegen den deutschen Gesang und gegen Mozart, als dessen genialsten Vertreter, insbesondere, sich alle Mühe gaben, die Oper an jenem Abende zu stürzen. Mozart merkte dieß, begab sich zwischen dem zweiten Akte zu Kaiser Joseph, auf dessen Wunsch das Beaumarchais'sche Lustspiel in eine Oper umgewandelt worden war, in die Loge und machte ihn auf den unwürdigen Unfug der Schauspieler aufmerksam. Durch eine ernste Mahnung des Monarchen zu Paaren getrieben, kehrten die Sänger zu ihrer Pflicht zurück.

63. Der Barbier von Sevilla, Oper von Rossini. — Der Text dieser Oper ist so berühmt, daß ich mich ein wenig über das Geschichtliche desselben verbreiten darf. Der Charakter eines Barbiere, als der eines Hausdoktors, lustigen Windbeutels, und eines Faktotums der Schönen, ist in der italienischen Oper zur stehenden Figur geworden. Wie die ganze Poesie der Italiener in früheren Zeiten nur ein Nachklang der spanischen war, so unterliegt es keinem Zweifel, daß auch die Idee eines Figaro von der pyrenäischen Halbinsel zu der transalpinischen wanderte; ja, es waltet eine vollkom-

mene Konkordanz zwiſchen dem italieniſchen Maskenſpiel und allen denjenigen Stücken ob, worein Figaro verflochten: Figaro ſelbſt iſt der Harlekin, Bartolo der Pantalon, der Geſangmeiſter der dumme Pierrot, Roſine (mehr noch Suſanne) die Kolombine, und Almaviva der Lelio, mit welchem Namen man allemal den Liebhaber im italieniſchen Maskentheater bezeichnet. Vielleicht noch früher als die Italiener, kannten ſchon die Franzoſen den ſpaniſchen Figaro, und der bekannte Memoirenſchreiber und Theaterdichter Beaumarchais ſchrieb eine vollſtändige Luſtſpieltrilogie über das Leben des Barbiers, durch die er das Weſen des ſpaniſchen Intriguenſtücks auf franzöſiſchen Grund und Boden zu verpflanzen ſuchte. Alle Welt weiß, mit welchem rauſchenden Enthuſiasmus ſeine Stücke zu Paris aufgenommen wurden. Der erſte Theil dieſer franzöſiſchen Trilogie heißt: Der Barbier von Sevilla, oder: Die unnütze Vorſicht, und zeigt uns den Figaro als gewandten Kuppler, liſtigen Preller alter Vormünder, und als ſchlauen Bewerkſteller der Verbindung des Grafen Almaviva mit der Nichte eines ſpaniſchen Dottore. Der Dichter ſagt ſelbſt, Jugend und Liebe ſeien darin verbunden, um einen alten Gecken zu prellen. Spaniſches Intriguenſpiel und die Galanterien einer ſüdlichen Liebe ſind mit den verſchmitzten Abentheuern der franzöſiſchen Poſſe innig ver-

ſchmolzen. Der Gang der Handlung iſt aus der Nachbildung im Roſſiniſchen Operntexte weltbekannt geworden; nur iſt zu bedauern, daß viele Anſpielungen und Wortwitze des franzöſiſchen Originals im Deutſchen verloren gehn müſſen. Zum erſtenmal aufgeführt wurde das Beaumarchais'ſche Stück im J. 1775. Noch größern Beifall fand der zweite Theil: Der luſtige Tag, oder: Die Hochzeit des Figaro, welche am 27. April 1785 auf dem Theater erſchien und zweiundſiebenzigmal hintereinander mit immer geſteigertem Applaus gegeben ward. In dieſem Theil, dem beſten von allen, iſt der Graf vermählt, und Figaro verlobt mit dem Kammermädchen Suſanne, die indeß auch dem Grafen gefällt und mit dem Netz ſchelmiſcher Verführung umgarnt wird. Zu erzählen, zu wie vielen ſchlüpfrigen, glatten und feinſinnlichen Lagen dieſes Verhältniß Veranlaſſung giebt, und wie es ſich löſt, iſt hier der Ort nicht, um ſo mehr, als die Intrigue aus dem Mozart'ſchen Figaro als bekannt vorausgeſetzt werden darf: das aber wird Niemand läugnen, daß das Stück in ſeiner Art, und nach Abläuterung einiger cynſchen Schlacken, ein vortreffliches und ewigjunges Luſtſpiel genannt werden dürfe. Der dritte, weniger bekannte Theil heißt: Tartüffe der Zweite, oder: Die ſchuldige Mutter. Es iſt Beaumarchais mit dem Schluß ſeiner Luſtſpiel-

trilogie ergangen, wie es lockern Dirnen mit der Frömmigkeit geht, wenn ſie alt werden: aus dem leichtfertigen und hänſelnden Tone iſt er ganz herausgefallen, er will moraliſch ſein und iſt es doch nicht, aus einer Komödie wird ein rührendes Drama (Beaumarchais iſt einer der Väter dieſer Dichtgattung durch ſeine Eugenie — die Geſchichte ſeiner Schweſter und Clavijo's — geworden), und an der Stelle ſcherzender Intriguen finden wir ein ſchlechtes Surrogat von häuslichen Zwiſten, Reue, Bosheit und verjährten Verbrechen. Ein heuchleriſcher Böſewicht, Major Begars, hat den Grafen Almaviva beredet, ſeine Güter in Spanien zu verkaufen und ſich in Paris niederzulaſſen. Er weiß dem Grafen beizubringen, daß ſich die Gräfin, in einem nächtlichen Ueberfall von Seiten ihres Pagen Cherubin, mit dieſem vergangen, daß Leon nicht ſein eigener Sohn, ſondern eine Frucht jener gewaltſamen Umarmung, und während ſeiner Anweſenheit in fernen Ländern, zehn Monate nach ſeiner Abreiſe, zur Welt gekommen ſei. Obwohl zwanzig Jahre zwiſchen dieſem Fehltritt und der Gegenwart liegen, ſo weiß der Graf ſeiner Wuth und Eiferſucht doch kaum ein Ziel zu ſetzen. Er mißhandelt ſeine Gemahlin, die projektirte Verbindung zwiſchen Leon und der Pflegetochter Floreſtine wird rückgängig gemacht, und der verrätheriſche Begars ſoll der Gemahl der Letztern werden.

Durch eine List Figaro's wird indeß dem heuchlerischen Irländer die Rebellappe abgezogen, Almaviva lernt ihn als einen durchtriebenen Schurken kennen, die Reue seiner Gemahlin rührt sein Herz, und da ihn gleiche Schuld wie sie drückt, indem Floreſtine ein heimliches Kind seiner Liebe iſt, ſo verſöhnt er ſich mit der leichtverſöhnten Gattin, beide beten ein gemeinſchaftliches pater peccavi, und Leon und Floreſtine werden ein Paar. — In dieſer Geſchichte kann ich weder Geiſt noch Neuheit, und in der Ausführung keinen Witz finden. Kotzebue's Menſchenhaß und Reue geht auf gleichen Stelzen, und des Grafen von Soden Fortſetzung dieſes Schauſpiels kanzelt dieſelbe Moral. Da Beaumarchais es nicht unterlaſſen konnte, hin und wieder die Grundſätze der franzöſiſchen Revolution zu predigen, und da ſein Stück Ausfälle gegen damalige Zeitgenoſſen und Anſpielungen auf ſeine eigenen perſönlichen Verhältniſſe zum Beſten gab, ſo läßt ſich inzwiſchen der ihm von dem Pariſer Publikum geſchenkte außerordentliche Beifall erklären. Huber, der ſo viele engliſche und franzöſiſche Stücke überſetzte, hat auch die Beaumarchais'ſche Trilogie für das deutſche Theater bearbeitet: doch hat ſie niemals viel Glück darauf gemacht. Iffland wollte den geiſtreichen Spaß des Franzoſen fortſetzen, und ſchrieb ſein Luſtſpiel »Figaro in Deutſchland«. Kein Dichter möchte jedoch hiezu

ungeeigneter gewesen sein als gerade er, und es konnte nicht fehlen, daß unter der nüchternen Manier dieses Autors, bei seinem rhetorischen Embonpoint, und bei der verwaltenden Moraltendenz seiner Stücke, das elegant-frivole Wesen des spanisch-italienisch-französischen Barbiers zu Grunde gehn mußte. Figaro kommt in der Iffland'schen Komödie als Kabinetskourier des Grafen Almaviva bei einer vornehmen Familie in Deutschland an, geht dort die Wette ein, daß er eine ausgebrochene Bauernrevolution und die Differenzen der adligen Verwandten beilegen werde, und — gewinnt seine Wette. Das ist Alles. Spaß, Lustigkeit und Witz sind, wollte man sie mit der Laterne des Diogenes suchen, nicht zu finden, die eingewobenen Reibungen über den Werth französischer und deutscher Litteratur eben so unnütz als unbedeutend, und das Interessanteste am ganzen Stücke ist, daß Iffland im Vorwort angibt, Figaro müsse (netto!) 34 Jahre alt sein, und — einen Haarbeutel tragen. — Der Text der Rossinischen Oper, es ist derselbe, den Paisiello als Karnevaliade für Rom komponirte, bildet ein erfreuliches Gemisch von lustigen Intriguen, zierlicher Behaglichkeit an anmuthiger Lüsternheit. Auch die deutsche Bearbeitung desselben von Kollmann verdient Lob, wenn gleich der südliche Vokalreichthum in den einzelnen Gesängen nicht herauszufinden ist;

mancher gute italienische Witz ging gleichfalls verloren: so sucht Figaro, um nur Eines anzuführen, den Basilio, wenn er den Grafen in seiner Kleidung während der Singstunde überrascht, glauben zu machen, er habe das Scharlachfieber, und der spindeldürre, kreideweiße und abgehungerte Gesangmeister fragt dabei immerfort ganz verwundert: Una febre scarlatina? während im Deutschen nur von einem Fieber im Allgemeinen die Rede ist. Was die Musik anbelangt, so steht Figaro, wie allgemein anerkannt, an der Spitze der komischen Opern Rossini's. Mit der ihm eigenthümlichen, und wie es scheint angebornen, Lieblichkeit und Anmuth läßt der Maestro seine munterſten Klänge, gleich Frühlingshauchen in Apfelbaumblüthen, durch die Blätter des heitern Gedichts auf- und abfließen, und wie ein ewiges Scherzo wallt der Zauberreigen der Musik in ungefesselter Lustigkeit daher. Dieser heitere Charakter liegt schon in der Ouverture, die mit einem zarten liebeathmenden Satze beginnt, welcher eine Weile fortgeführt wird und sich allmählig in die munterſten Gegensätze vertheilt. Auch in den einzelnen Charakteren liegen die Elemente der komischen Musik. Figaro ist eine Prachtrolle für Barytonisten; wie Rossini fast überall beim Auftreten der Sänger und Sängerinnen für Effekt sorgt, so ist auch diese Partie im Anfang, bei der Eintrittsscene

und nachher bei der Schilderung der barberia, reichlich ausgestattet; stiefväterlich dagegen ist sie im zweiten Akt behandelt.

64. Der Zauberspiegel, Oper von Mozart. — Diese Oper wurde im J. 1789 auf Kaiser Joseph's Befehl geschrieben und im darauffolgenden Jahr unter dem Titel: Cosi fan tutte ossia la scuola degli amanti, (Die Schule der Liebenden) zu Wien italienisch aufgeführt. Mozart's Neider glaubten und rechneten sicher darauf, sein Ruhm würde an dieser neuen Arbeit auf ewig erlöschen, indem sie sagten, den Beifall, den seine früheren Werke eingeerndtet, verdanke er den gelungenen Texten und glücklichen Sujets. Mozart hatte sich nämlich außer Stand gesehn, den Text von Cosi k. t. abzulehnen, da er ihm ausdrücklich aufgegeben worden. Die Oper gefiel indessen trotz aller Kabalen, wurde oft gegeben, und bald darauf auch auf andern bedeutenden Bühnen mit dem größten Beifall aufgenommen. Daß dieselbe späterhin eine Zeitlang von den Bühnen verschwand, ist einzig und allein dem Sujet zuzuschreiben, weßhalb später mehre Umarbeitungen desselben erschienen, worunter sich die von Herklots unter dem Titel: Die verfängliche Wette, auszeichnet, und nach welcher neuen Bearbeitung diese ächt komische Oper voll lieblicher und scherzhafter Musik in Berlin auf's Neue

glänzt. Es ist zwar manchmal bestritten worden, welcher der Vorrang gebühre, der eben erwähnten Bearbeitung oder dem ursprünglichen Texte. E. T. A. Hoffmann hat in seinen Serapionsbrüdern den Originaltext vor der Bearbeitung hervorgehoben, indem in dieser die Zauberspiegel ganz verschwunden sind und Alles natürlich zugeht.

65. Lilla, oder: Schönheit und Tugend, Oper von Martini. — Mit der Ueberschrift Lilla wurde Cosa rara in der deutschen Bearbeitung von Johann Andre versehn. Die Oper, durch eine gewisse Anmuth der Melodieen nicht ohne Werth, kann jedoch nur bei Solchen, welche in der Musik nichts weiter als weiche schmelzende Töne hören wollen, beliebt sein: ein tieferer innerer Werth mangelt ihr völlig, und rechnet man drei bis vier Nummern (die Arie des Infanten »die blühende Wange«, das zaubervolle Duett »Lasset Frieden uns stiften« und allenfalls auch den Scherz: Als ich noch ein kleiner Knabe) ab, so bleibt viel Geplauder und Geschwätz, das die jetzigen Ohren nicht mehr geduldig ertragen können, zurück. Einige Stellen hat Mozart fleißig studirt, selbst benutzt (wie ja auch Shakspeare ganze Scenen aus ältern Stücken abschrieb, und dabei doch immer Shakspeare blieb!), auch in der Tafelscene, um seinen Freund

Martini zu ehren, dem jubelnden Schwelger aus der Cosa rara aufſpielen laſſen.

66. Der Freiſchütz, Oper von Karl Maria von Weber. — Es giebt Opern und Operntexte, worüber ſich eine kleine Literaturgeſchichte ſchreiben ließe. So von dem Hiller'ſchen luſtigen Schuſter, vom Don Juan, und in neuerer Zeit vom Freiſchütz. Das Stammland der Sage iſt das ſächſiſche Jagdſchloß Moritzburg bei Dresden; hier lernte Apel ſie kennen, und benutzte ſie zu der bekannten Erzählung im Geſpenſterbuch, wonach Kind ſeinen Text dichtete. Weber war entzückt, als er ihn las; der Jungfernkranz ſagte ihm ſo zu, daß dieſer die erſte Nummer war, welche er nach Empfang des Manuſkriptes komponirte. Der Freiſchütz ſollte eine Volksoper im eigentlichen Sinne des Worts werden, und deßhalb wurden Walzer, Jungfernkranz und Bauernmarſch ſächſiſchen Volksmelodieen entnommen. Mit raſtloſer Thätigkeit arbeitete Weber fort, und am 15. Juni 1821 wurde ſein berühmtes Tonwerk zu Berlin aufgeführt, als erſte Oper in dem neuerbauten Schauſpielhauſe. Der Erfolg iſt bekannt. Der Freiſchütz kam bald auf alle deutſchen Theater; ſchon in Wien mit bedeutenden Aenderungen. Caſtil-Blaze verballhornte ihn als Robin des bois für Paris, und gerieth darüber in einen Rechtsſtreit mit dem Komponiſten: doch halte ich in der fran-

gösischen Textumschmelzung den Umstand, daß Kilian als Liebhaber Annchens auftritt, für nicht verfehlt, und für geeignet, das Verhältniß aller handelnden Personen mehr zu binden. Für das englische Theater wurde der Text dreimal umgedichtet; eine vierte, dem Original treuere Uebersetzung ließ Weber während seines Aufenthalts in London besorgen. *) Aus England und Frankreich wanderte der Freischütz nach allen Landen, nach Italien, Rußland, selbst nach den Ufern des Mississippi. In's Italienische ward er übersetzt von Rossi; in's Dänische von Oehlenschläger; in's Schwedische 1824; in's Russische durch von Sotow; in's Böhmische von J. N. Stepanek, Prag 1824; in's Polnische,

*) Hierüber berichtet Kind im 4. Bd. s. Theaterschriften (Grimma 1827) S. VII. Folgendes: „Für das englische Theater soll der Freischütz mit Beibehaltung des deutschen Titels drei verschiedene Mal übertragen, und bald mehr, bald minder (vermeintlich) verbessert und mit Anklängen aus Walter Scott, Shakspeare, ja selbst aus Faust (unter welchem Titel einige Zeit später eine Oper, mit dem Motto: Redeunt Saturnia regna, gegeben ward) beschenkt worden sein. Dem Komponisten soll jedoch diese unverlangte Liberalität nicht im Mindesten willkommen gewesen, und daher während seiner Anwesenheit in London eine vierte, sich an den Grundtext haltende Uebersetzung gefertigt worden sein, deren Aufführung zum Besten des Komponisten bestimmt war. Ob diese nach dessen Tode zu Stand gekommen, weiß ich nicht."

unter dem Titel: Wolny Strzelec, von Adalbert Bogulawsky, Warschau 1826; am spätesten kam er auf das Nationaltheater zu Amsterdam, wo man ihn erst im Jahr 1827 unter dem Titel: Het vryschot of de zwarte Jager aufführte. Außerdem wurde er parodirt (von einem wattfingrigen Anonymus, Quedlinburg 1824), und von Moritz Thieme für Kinder bearbeitet. — Was die musikalische »Würde« des Freischützen betrifft, so ist bei Allen, die nicht tadeln, um zu tadeln, nur Eine Stimme über das geniale Aufstreben des edeln Komponisten. Jetzt, wo die Gegner des Freischützen, welche darin »das Ruhen auf einer Grundidee, den innigen Zusammenhang, die tiefere Verwandtschaft der aneinandergereihten Tongedanken vermißten, zuviel Abgebrochenes und zu schnelles Uebergehn von einer Idee, die kaum begonnen und das Innerste ergriffen, zu einer andern fanden«, und ebenso die Lober, welche sie als das Höchste, was je auf dem Felde der Tonkunst erblüht, als unübertrefflich und sonder Gleichen erhoben, verstummt sind, zeigt sie selbst allein, wie viel oder wie wenig an dem Einen oder dem Andern wahr sei. Ihr Hauptfehler besteht in dem Vorherrschen des Orchesters auf Kosten des Gesanges. Die Instrumentirung entwickelt viele eigenthümliche Schönheiten. Manche Instrumente sind ganz originell angewandt, z. B. Cello und Fagott bei

Annchen's Scherzen, da man mit beiden doch sonst ganz entgegengesetzte Stimmungen auszudrücken pflegt.

67. Oberon, Oper von K. M. v. Weber. — Fast mit einem schmerzlichen Gefühl gewahrt man, daß die Musik zu dieser Oper, die, wenn man sie zum Erstenmal vernimmt, ungemein hinreißt und ergreift, bei öfterm Anhören verliert, ja bisweilen langweilt. Es mangelt ihr an dramatischer Einheit, die Theile, selbst die schönsten, stehen in keinem Verhältniß zum Ganzen, und man erhält nicht die Gewißheit vom Vorhandensein eines in sich abgeschlossenen Kunstwerks. Künstliche Finale's fehlen gänzlich, und die Charakteristik des Besondern dreht sich häufig nur um Wiederholungen. Deßhalb wird man jedoch nicht verkennen, wie viel Herrliches diese Musik im Einzelnen darbietet. Die Partie der Fatime ist so national, daß man auf die Existenz einer arabischen Musik schwören möchte. Ihre beiden Arien sind unter allen Musikstücken am geistreichsten instrumentirt, und man weiß bei diesen Tönen nicht, hört man das arabische Volkslied von Mödschnun und Leila, oder das Geklingel der Schellen am Halse einer Gazelle, oder den Ruf des Propheten von der Kuppel der Minarets, oder den frommen Gesang einer durch die Wüste ziehenden Karavane. Das orientalische Element dieser Oper tritt überhaupt

am prägnanteſten hervor. Die lieblichſte Blüthe abendländiſcher Sinnesart entwickelt ſich in Hüon's Arie im 1. Akt. Rezia iſt ſchon mehr deutſch als perſiſch — beide Völker ſollen ja auch, geſchichtlichen Forſchungen gemäß, einerlei Stammes ſein — und faſt ſcheint es unmöglich, daß eine andere, als eine gründliche, deutſche, ſtarke und vollausgebildete Stimme dieſe Partie zur Befriedigung ſingen könne. Planché, der bekannte engliſche Dramaturg, und Herausgeber der Koſtüme's Shakſpeare'ſcher Stücke, berechnete ſeinen Text zunächſt für London, und von einem Manne ſeiner Einſicht war zu erwarten, daß er keinen Fehlgriff thun würde. Die Chöre der Nixen, die anmuthigen Schilderungen des aſiatiſchen Lebens, die Gemälde der See, des Sturms, der Rettung, ſind ganz auf das Volk der Inſel berechnet. Die poetiſche Ausführung iſt mit Pomp, Scenenwechſel und Reizmitteln aller Art etwas überladen. Den Grundſtoff zu dieſer Sage lieferte die Bibliothèque bleu, eine Sammlung franzöſiſcher Romane; aus ihr ſchöpfte Wieland *) den Stoff zu ſeinem mit Recht hoch-

*) So gibt die Vorrede zum Text dieſer Oper (nach dem Engl. des J. R. Planché von Th. Hell, Dresden 1826) an, Wieland aber nahm den Stoff zu ſeinem Epos aus dem Romane des Grafen von Treſſan, in der Bibliothèque universelle des Romans. — Die

gepriesenen Heldengedichte, das u. A. auch in England durch Sotheby's Uebersetzung allgemein Eingang fand. In England sowohl als in Deutschland benutzte man sofort das Sujet zu einigen, bald vergessenen, Theaterstücken.

68. Othello, Oper von Rossini. — Wie von Rossini's Musik überhaupt, so kann man auch von der zum Othello sagen, sie sei schön, aber charakterlos. Hört man die Ouvertüre, so weiß man in der That nicht, ob man lachen oder weinen soll — lachen über dieses liebliche, weiche und ermunternde Instrumentalkonzert, und weinen über den tollen wahnwitzigen Gegensatz, den es zu dem Inhalt der Oper bildet, über den man doch einige, wenn auch nur entfernte Andeutung in der Einleitungssymphonie erwarten darf. Ein Mord mit Vorbedacht, von einem Mohren aus Eifersucht verübt, macht diesen Inhalt aus, und demgemäß hätte die Ouvertüre wilde Leidenschaft und afrikanische Sinneswuth athmen müssen: statt dessen hören wir ein wollüstiges Oboengeflüster, ein muthwilliges Spiel mit Triolen, und das nämliche anmuthige Krescendo, das schon im Tankred

---

Franzosen haben von Wieland's Oberon schon fünf Uebertragungen, eine sechste, von dem Baron Holbach, ist 1825 hinzugekommen: sie ist ziemlich treu und in schöner Prosa.

und in der Italienerin in Algier mit süßer Schmeichelei ertönt. — Im ersten Akt findet sich theilweise Bravour, und die Steigerung der Leidenschaft im zweiten wäre meisterhaft zu nennen, zerstörte der Komponist nicht mitunter sein eigenes Werk. So ist die Scene des Fluches, mit begleitendem Chor, groß und vortrefflich, und die Töne der Desdemona wären Goldkörner, wenn eine, sowohl unzeitig als geschmacklos im Moment der höchsten Seelenzerrissenheit angebrachte Passage den durch sie hervorgebrachten Eindruck nicht wieder vernichtete. Der dritte Akt beginnt etwas monoton, doch in dem Gebet und der Romanze liegen erschütternde Laute der weiblichen Mittelstimme, und der Aufschwung der Affekte zum Schluß wird imposant. — Ein Gesammturtheil über diese Oper würde daher ungefähr lauten: sie darf als brav bezeichnet werden, aber Niemand wird ihr einen hochtragischen Charakter vindiciren wollen; einzelne Stellen sind vortrefflich, aber das Ganze entbehrt den Gehalt eines in sich vollendeten Kunstwerks, die matte Deklamation der Recitative kontrastirt sonderbar mit dem Fleiß, den der Komponist auf die Ensembles verwendet, und der bestimmte Ausdruck der letzteren sticht wiederum gegen das süßliche Ausflöten einiger Soli's nachtheilig ab. Will man an den Shakspeare'schen Othello denken, so ist der Text unter der

Kritik, und verhält ſich zu dieſem nicht einmal wie Grüneberger zu Kaywein. Da aber ein gebildeter Zuhörer bei einer Vorſtellung dieſer Oper den Shakſpeare nun einmal nicht leicht aus dem Kopfe kriegen wird, ſo thun die Schauſpieler wohl daran, die Idee dieſer Tragödie mimiſch wiederzugeben, und wenigſtens die äußeren Umriſſe ihrer großen Charaktere zu entwerfen.

69. Die Braut, Oper von Auber. — Ich halte dieſe Oper für eine der kleinlichſten, die Auber geſchrieben. Scheint es doch beinah, als wolle ſich derſelbe zum Komponiſten des Nothzwangs konſtituiren; in allen Dichtungen, die er zu komponiren übernimmt, im Schnee, Maurer und Schloſſer, in der Leokadia und in der Braut, iſt es der phyſiſche Sinn, der ſeine Muſe zu Tönen begeiſtert, wodurch er unſer ſittliches Schönheitsgefühl nicht ſelten tangirt. Selbſt in der Stummen von Portici, einem Werk, das Auber'n mehr ehrt als ſeine übrigen Opern zuſammengenommen, iſt die ſündhafte Verführung eines ſtummen Mädchens der tragiſche Pol der Handlung. Was freilich dem Dichter zunächſt zur Laſt fällt, entadelt doch auch den Komponiſten, der keine beſſere Wahl unter den zu komponirenden Texten vorzunehmen weiß. Der Text zur Braut (von Scribe) iſt ein lüſternes Intriguenſpiel aus der niedern Region der Welt der Putzmacherinnen, worin

ſich eine gewiſſe proſaiſche Ruſticität hinter dem Deckmantel verſchmitzter Anſpielungen, in deren Ausmalung man den gewandten Scribe erkennt, ſich nicht ganz zu verbergen weiß. Für Leichtigkeit der Verſifikation und Melodie der Worte iſt bei Scribe immer leicht geſorgt; und Wer wollte nicht anerkennen, daß Auber mit ſeinen muſikaliſchen Melodien ebenfalls ſtets leichtes Spiel habe? Auch die Muſik zur Braut iſt leicht, dünn, fließend, manchmal höchſt reizend, aber noch öfter abgenutzt, kopirt, Ton der Erinnerung, und mitunter gemein. Aus den artigſten Stellen iſt die Ouvertüre artig ineinander gefloſſen. Von den einzelnen Nummern hebe ich einen Kanon, und das Gebet Henriettens, als das Ausgezeichnetſte hervor. Auch die Runde der Nachtwache, die Romanze, das erſte Duett im 3. Akt, das Abſchiedsduett zwiſchen Henrietten und dem Tapezirer, der Tyrolergeſang, ſind verdienſtvolle Arbeiten, wovon einige äußerſt ſchwierig.

70. Die diebiſche Elſter, Oper von Roſſini. — Das Sujet dieſes etwas verrufenen Werkes fußt auf einer Begebenheit, die ſich in Frankreich wirklich zugetragen hat. *) Eine

*) Für Diejenigen, die die Möglichkeit des Vorfalls in Zweifel ziehen, bemerke ich, daß eine ganz ähnliche

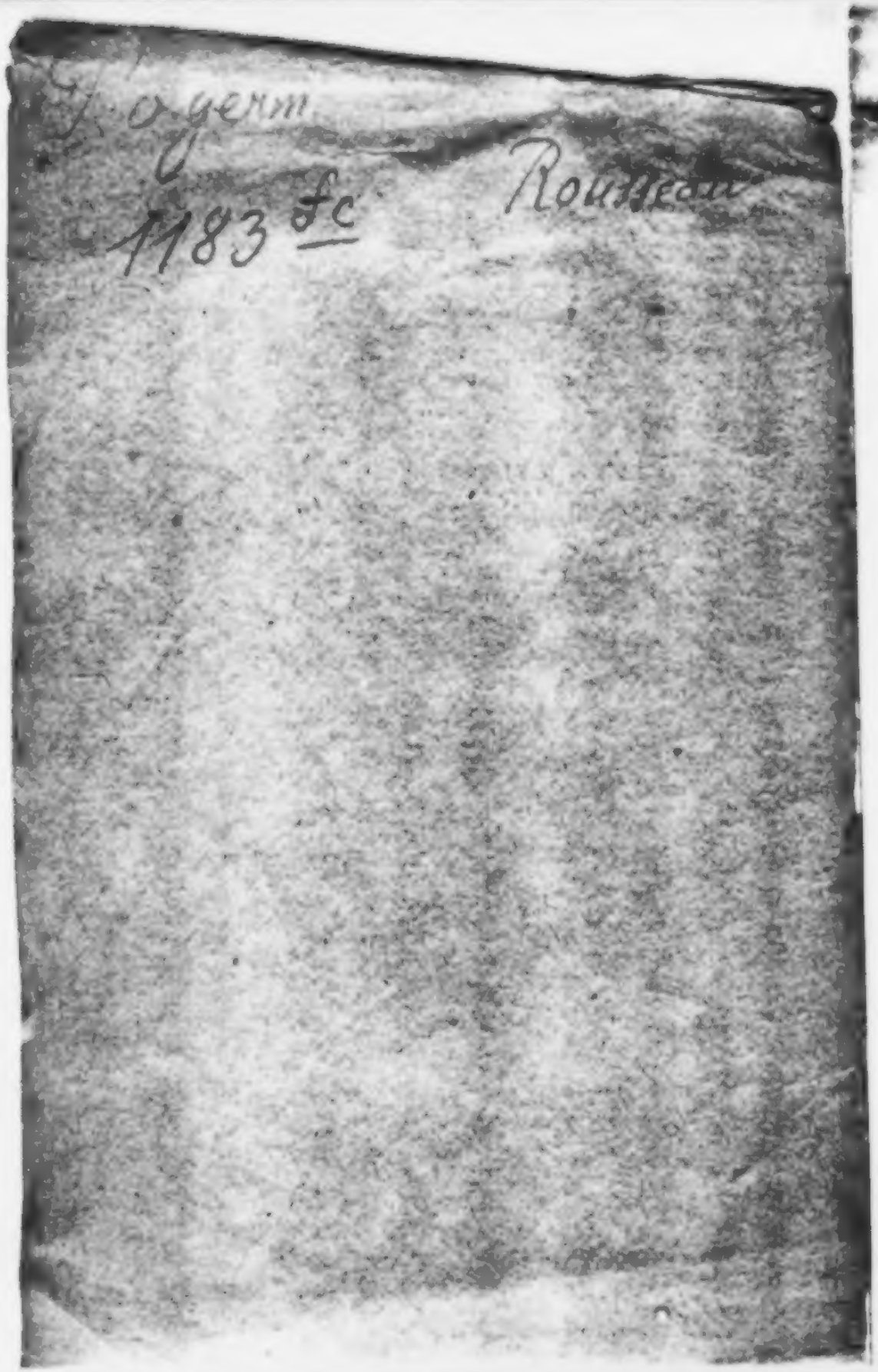
Elſter ſtiehlt einiges Silberzeug, ein Dienſtmädchen kommt in den Verdacht der Entwendung, und wird, da alle Umſtände für ihre Schuld ſprechen, zum Tode verurtheilt und hingerichtet. Erſt, nachdem das Urtheil vollzogen, entdeckt man, wer der Thäter geweſen. Aus dieſem undramatiſchen Kriminalprozeß ſchufen die Franzoſen ein Schauſpiel, das, unter dem Titel: La pie voleuse ou la servante de Palaisau, in Frankreich häufig gegeben wird und auch den Deutſchen durch eine Ueberſetzung bekannt geworden iſt. Der Text zur Roſſini'ſchen Oper iſt nur eine Verſchlechterung jenes Drama's, mit einer kleinen Zuthat von Buffonerie und nachdem der Schluß zum Behuf der Opernrequiſite umgeändert worden. Caſtil-Blaze, »der Agamemnon aller Arrangeurs,« wie ihn die Franzoſen nennen, hat ſowohl den Text der diebiſchen Elſter als den zum Barbier von Sevilla in's Franzöſiſche überſetzt. Seiner Uebertragung der erſtern Oper iſt die deutſche Verarbeitung (von Joſeph Ritter v. Seyfried) nachgemodelt. — Roſſini äußerte einſt zu London, er halte die diebiſche Elſter für ſein beſtes Werk, das Sujet ſey anziehender als irgend eines ſeiner übrigen Opern,

Begebenheit in der ältern weſtphäliſchen Landesgeſchichte erzählt wird. T. Hermione (Hamm 1827), Nro. 39. Abth. II.: Graf Johann v. Ritberg, Erzählung aus dem Jahr 1307 von K. Geſſmann.

und mache den meiſten dramatiſchen Effekt. Man erſieht hieraus, wie ſich berühmte Meiſter über ihre eigenen Produktionen täuſchen können. Roſſini's Hauptfehler: Charakterloſigkeit, tritt nirgend ſo grell hervor, wie in den Schattencharakteren dieſer Oper. Daß Rinette, eine zum Tode verurtheilte Unſchuldige, mit jenen berüchtigten Walzerbewegungen zu Grabe geleitet wird, iſt oft genug gerügt und beſpöttelt worden. Der Charakter des Oberrichters iſt Tücke, Verſchlagenheit und Bosheit; die Muſik dieſer Partie aber liegt durchaus im Komiſchen, und ein ſchwerfälliger Böſewicht muß in hüpfenden Rhythmen in einem tragikomiſchen Zwittergeſang um ſeine »Mamſell Rinette« tändeln. Ein Baſſiſt hat mit der Aufgabe, die in dieſer Rolle liegt, ſeine liebe Noth. In der Rolle des Gianetto liegen einige vortreffliche Momente. Im Charakter des Fernando Villabella findet ſich ein Gemiſch von ſoldatiſchem und weichlichen Weſen, das nicht angenehm wirkt. Unter den Rollen, die nicht zu den erſten gehören, iſt die des Pippo am konſequenteſten, anziehendſten und ebenmäßigſten durchgeführt. Sein Duett mit Rinette im Kerker hat den ganzen Wohllaut der Roſſini'ſchen Sentimentalität Intereſſe anzuregen, vermag dieſe Oper nun einmal nicht: wo ſie gefällt, knüpft ſich dieß lediglich an ihre forttrillernde Behaglichkeit und an den unaufhaltſamen Ohrkitzel ihres Inſtrumen-

talgewirbelé. Sie iſt dabei eben ſo ſchwierig als mittelmäßig. Alle ihre Vorzüge und Mängel ſind ſchon in der Ouvertüre angedeutet, in welcher Becken und Trommel, nimmt man auf den Gegenſtand der Oper Rückſicht, eine höchſt poſſenhafte Rolle ſpielen.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.


f. o. germ
1183 fc
Rousseau

Todtenopfer
für
Maximilian I.
weiland Kaiser von Mexiko.

Erinnyen walten, allwärts Nacht und Graus,
Die Donner rollen und die Büchsen knallen.
Weh, von Germaniens ältstem Herrscherhaus
Ein frischer hoffnungsreicher Zweig gefallen!

Gefallen nicht in ehrlich offner Schlacht, —
Gemordet durch Verrath und List und Tücke!
Verhüll' dich, Sonne! Sterne ihr der Nacht,
Brecht all' hervor mit blut'gem Thränenblicke!

Die Kugeln schlugen in ein Fürstenhaupt,
Das in dem Licht der Majestät geglänzet,
Vom Schmucke der Cäsaren kühn umlaubt,
Von Phöbus und der Charis hold bekränzet!

Wer noch ein menschlich Herz hat, menschlich fühlt,
Muß diese Post mit Fieberschauder hören.
Von Kugeln eines Kaisers Leib durchwühlt!
Ein Hektor fiel, und Ilion schwimmt in Zähren!

Ihr, die Ihr ihn geliebt, o weinet nicht,
Er starb ja voller Muths den Tod der Ehren,
Blieb bis zum letzten Hauch getreu der Pflicht,
Und die Geschichte wird Ihn einst verklären.

Flucht nicht den Mördern, — Jesus hat verziehn
Den Rotten, welche ihn an's Kreuz geschlagen.
Blutmenschen können, selbst wo Engel knien,
Sich eines Mords Gelüste nicht versagen.

Den Judas auch, der schmachvoll Ihn verrieth,
O überlaßt ihn seinem Schandgeschicke!
Er wird doch nicht, wohin er immer flieht,
Entgehn der Nemesis und ihrem Stricke.

Durch alle Lande wehklagts dumpf und bleich,
Selbst Männer möchten sich das Haar zerraufen.
So war's, da Konradin den Henkerstreich
Empfing als Letzter von den Hohenstaufen.

Wie Konradin am Bodensee sein Lied,
Sang Max das seine an der Adria Borden.
Die beiden Schwäne, von Apoll durchglüht,
Sahn nicht, wie Geier nah, sie kalt zu morden.

Die Gegenwart, die blut'ge, sinke jetzt,
Und bleibe unserm Thränenblick verschleiert.
Zurück in's Bild der Jugend uns versetzt,
Wo Wissensdurst und Thatkraft Max durchfeuert.

Betrogen ward er, gleich Franz Joseph, früh
Um seine Jugend und um ihre Freuden.
Max, kühnen Sinnes, vielgewandt, hat nie
Gezagt, das Unvermeidliche zu leiden.

Auf's Höchste blieb gerichtet stets sein Ziel,
Mit Edelmuth verband er Geist und Ehre.
Schon jung bestimmt für Segel, Mast und Kiel,
Fuhr er beherzt hinaus in alle Meere.

Wie bot die Erd' und was auf ihr er fand
Von Neuem seinem regen Geiste Nahrung!
Auf weiten Reisen ward dem Vaterland
Bereicherung durch die seltenste Erfahrung.

Demuth, Barmherzigkeit, ein fromm Gemüth
Nebst hohem Wissen waren ihm beschieden.
Er hat an des Erlösers Grab gekniet,
Und schaute von den Höhn der Pyramiden.

Ein Denkmal brüderlicher Pietät
Wird die Votivkirch' einst sich herrlich heben,
Als hohen Danks versteinertes Gebet
Von Oestreich's Völkern für des Kaisers Leben.

Max hat, als Vice-Rè der Lombardei,
Selbst seinen Gegnern Achtung abgewonnen,
Und gerne mochten, die vom Hasse frei,
In seiner Milde Strahlen hier sich sonnen.

Besonders aber lebt sein Name fort
Im Ruhm von Oestreich's sieggewohnter Flotte.
Bat jeder Seemann doch, ging er an Bord,
Zu Max um Segen wie zu einem Gotte.

Von der Marine Heldenthaten spricht
Sogar mit Stolz der seegeübte Brite,
Und staunend sah ein Stück vom Weltgericht
Auf Adria's Flut bei Lissa Amphitrite.

Ha, Tegetthoff! lebend'ger Zeuge du,
Daß Max sich wackre Jünger hat gezogen!
Im Brand liegst du bei Helgoland im Nu,
Bohrst dann Italiens Schiffe in die Wogen.

Max' Eifer hat ermöglicht, daß der Welt
Umseglung ist durch Wüllerstorf gelungen.
Solang' des Wissens Licht die Erd' erhellt,
Wird auch von der Novara Fahrt gesungen.

Nicht Colchis Reichthum war der Zweck der Fahrt.
Die neue Argo fuhr nach ew'gen Schätzen,
Woran für alle Zeit im schönen Wien
Der Forschergeist sich stärken mag und letzen.

Der unheilvolle Plan entstand derweil,
Zu gründen neu das Reich von Montezuma.
Max, der die Höhn geliebt, die starr und steil,
Ward jetzt des neuen Staates andrer Numa.

Er baute fest dabei auf Frankreich's Stern,
Der ihm geleuchtet bis zur Metropole.
Doch Irrlicht war des Sterns Gehalt und Kern,
Und kein Demant blieb übrig von der Kohle.

Max wirkte rastlos mit den Braven all,
Die ihm gefolgt, und mit des Landes Muthe,
Zu heben Mexiko vom tiefen Fall,
Daß dort nicht Bürgerkrieg und Zwietracht wüthe.

Die Täuschung währte nur der Jahre drei.
Da sollte er des Undanks Lohn erfahren,
Und ihm, der Fürsten bestem, ward das Blei
Im Alter von kaum fünfunddreißig Jahren.

Weh, diesen Flecken, leuchtend blutigroth,
Macht Nichts auf Frankreich's Stirn u. Schild erblassen,
Das in der Jugend schönstem Morgenroth
In's Unglück ihn verlockt . . . und dann verlassen!

Ich habe, seht, ein mildes Wort gewählt,
Das rechte wird schon die Geschichte finden,
Wenn sie von Mareno Tugenden erzählt
Und von Bazaine's in Nacht gehüllten Sünden.

Als ihn im Stich gelassen der Franzos,
Riß Max sich von dem Liebsten, was er hatte
Auf dieser Welt, gebrochnen Herzens los,
Und blieb zurück, ein kinderloser Gatte.

Ihm stand der Abzug mit den Wälschen frei,
Leicht konnte retten er das eigne Leben;
Doch er blieb stark, beharrlich, fest und treu
Der Sache, der er ganz sich hingegeben.

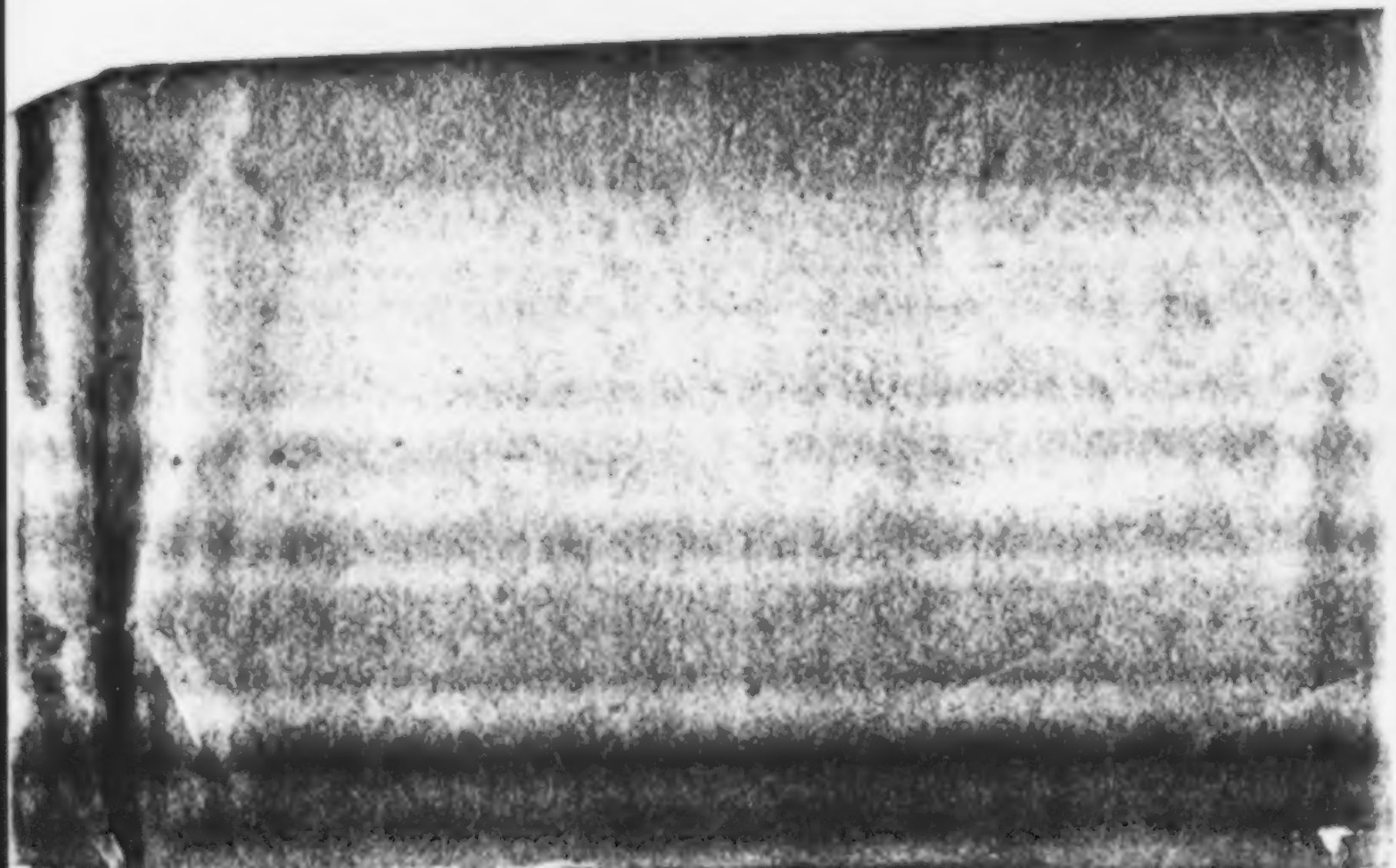
Wer seine Mission gescheitert sieht,
Rings von Verrath umgarnt ist und Verderben,
Hat, da kein Habsburg-Sproß vorm Feinde flieht,
Nicht andre Wahl, als siegen oder sterben.

Er starb! ... der Rothschrei, der die Welt durchschwirrt,
Schallt bald als Hymnus auf ein Märtyrerleben,
Der Held von Querétaro aber wird
Zur Glorie der Unsterblichkeit sich heben.

Sein liederreicher Mund, der einst so hold
Sang Oestreich's Kriegsruhm in der Seinen Herzen,
Haucht nun im Sternglanz zu der Saiten Gold
Den Aermsten Trost, um ihn erdrückt von Schmerzen.

O daß der schönste Klang von seinem Lied
Sich stehle bei der Nacht nach Miramare,
Und Frieden in's zerrüttete Gemüth
Charlottens bring' von Gottes Hochaltare!

Nimm, da die blutige Tragödie aus,
Ein Kaiser schwand aus der Gekrönten Gruppe,
Nimm seine Seele in dein goldnes Haus,
O heilige Marie von Guadelupe!

Wien, 6/VII. 7. Juli 1867.

Dr. Joh. Baptist Rousseau.